

**Zwischen Tradition und Rezeption:
Die matronalen Sitzstatuen
aus dem Fundkontext Fondo Patturelli (Capua)**

Inauguraldissertation
zur Erlangung der Doktorwürde an der
Philosophischen Fakultät
der
Universität zu Köln

vorgelegt von
Ulrike Haase

Köln 2020

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einleitung	6
1. Grabungs- und Forschungsgeschichte	10
1.1. Einführung: ›Scavatori‹, Kunsthändler, Gelehrte – Capua antica im 19. Jahrhundert	10
1.2. Die Entdeckung der Fundstelle	13
1.3. „Scavi scientifici“ ? – Die Unternehmungen Orazio Pascales und deren forschungsgeschichtliche Nachwirkungen	16
1.4. Zum Schicksal der Funde	18
1.5. Wiedererwachtes Interesse – Neue Untersuchungen zum Fondo Patturelli	26
2. Zum Fundkontext – Das Heiligtum auf dem Fondo Patturelli	27
2.1. Lokalisierung: Capua antica	27
2.2. Territoriale Begrenzung	30
2.3. Stratigraphie	32
2.4. Die architektonische Ausstattung	33
2.5. Die Funde	38
2.6. Zum Kult des Heiligtums	44
3. Die Skulpturen	49
3.1. Aufstellungskontext	49
3.2. Typologie und Ikonographie	52
3.2.1. Einleitende Bemerkungen: Die Kourotrophos	54
3.2.2. Bestandsaufnahme und Kontextualisierung	56
a. Typus und Haltungsschema	57
b. Gewand	69
c. Frisur	74
d. Schmuck	77

e. Wickelkinder	78
f. Bildkomposition	86
g. Sitzmöbel	89
h. Fußbänke	99
3.2.3. Zusammenfassung: Die Capuaner Werkstatt zwischen lokaler Tradition und Zeitgeschmack	101
3.3. Stilistische Beobachtungen	104
3.4. Die Inschriften	119
3.5. Chronologie	123
3.5.1. Vorbemerkungen	123
3.5.2. Datierungsanhaltspunkte	124
3.5.3. Relative Chronologie	139
3.6. Deutung	148
4. Ergebnisse: Die Skulpturen als materielle Zeugnisse eines Rezeptionsprozesses	155
 KATALOG DER SKULPTUREN	 165
 Verzeichnis abgekürzter Literatur	 264
Abbildungsverzeichnis	271
Tafelverzeichnis	272
 Abbildungen 1–10	
Tafeln 1–41	
Beilagen 1–3	

Vorwort

Die vorliegende Publikation ist die leicht überarbeitete Fassung meiner 2017 von der Universität zu Köln angenommenen Dissertationsarbeit.

Die Idee zur Auseinandersetzung mit den Skulpturen aus dem Fundkontext Fondo Patturelli wurde im Rahmen eines 2005 durchgeführten Praktikums in der Antikensammlung Berlin von deren Direktor Prof. Dr. Andreas Scholl angeregt und unterstützt. Eine Aufarbeitung der sieben in Berlin befindlichen Exemplare erfolgte im Rahmen meiner 2008 an der Universität Greifswald eingereichten Magisterarbeit. Für die Möglichkeit eines eingehenden Materialstudiums, die Begutachtung der Magisterarbeit, die Bereitstellung von Bildmaterial und sein vielfältiges Engagement sei Prof. Scholl in besonderem Maße gedankt.

Das Dissertationsprojekt wurde von meinem Doktorvater Prof. Dr. Dietrich Boschung mit Zuversicht, weitreichender Kritik, vielfältiger praktischer Unterstützung und bewundernswerter Geduld betreut. Dafür bin ich ihm zu großem Dank verpflichtet. Prof. Dr. Michael Heinzelmann danke ich für die spontane Übernahme des Zweitgutachtens, Prof. Dr. Susanne Wittekind für die Drittbetreuung und die hilfreichen Hinweise über mehrere Jahre hinweg.

Das Promotionsstudium wurde mit einem dreijährigen Stipendium der a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne gefördert, welches ein sorgenfreies Arbeiten an der Dissertation ermöglichte. Dafür und für die vielen anregenden interdisziplinären Gespräche sei allen Mitarbeitern und Kommilitonen gedankt. Namentlich erwähnen möchte ich den Direktor, Prof. Dr. Andreas Speer, und die Geschäftsführerin, Dr. Artemis Klidis-Honecker, ferner Dr. Katrin Schaumburg und Dr. Sabine Folger-Fonfara, denen ich für die praktische Unterstützung, insbesondere in der Endphase der Promotion, danke.

Es war von Beginn an ein besonderes Anliegen dieser Studie, den umfangreichen Materialbestand der *Madri* erstmals zusammenhängend zu betrachten, denn: Was die Antike zusammenfügt, das soll der moderne Forscher nicht trennen. Jede einzelne Skulptur liest sich wie ein Puzzleteil zu einem großen Ganzen und leistet daher einen wertvollen Beitrag zum Verständnis dieser so bedeutenden Fundgruppe. Insofern konnte die vorliegende Studie nur durch die umfangreiche Unterstützung aller beteiligten Museumssammlungen entstehen.

Die 2005, 2009 und 2011 in der Antikensammlung Berlin durchgeführten Recherchen umfassten neben der intensiven Beschäftigung mit den Skulpturen auch eine Sichtung der Dachterrakotten,

Votivterrakotten und Inventarbücher. Für die uneingeschränkte Unterstützung und die zahlreichen Hinweise bin ich den Mitarbeitern des Museums, insbesondere Prof. Dr. Andreas Scholl, PD Dr. Mathias René Hoft, Dr. Ursula Kästner und Dr. Volker Kästner zu großem Dank verpflichtet. Für kleinere, aber nicht minder wertvolle Hilfestellungen praktischer Natur danke ich Ines Bialas und Jörg Kleemann.

Durch die Vermittlung von Prof. Scholl konnte das in der Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen befindliche relevante Material gesichtet und aufgenommen werden. Für die überaus freundliche Unterstützung danke ich Dr. Jan Stubbe Østergaard und insbesondere Dr. Hanne Thomasen. Ebenso kollegial erfolgte die Bereitstellung von Bildmaterial für die Publikation, wofür ich Anne Marie Nielsen und Frederik Engel Møller zu Dank verpflichtet bin.

Eine besondere Hervorhebung verdient an dieser Stelle das Museo Campano in Capua, ohne dessen reichen Materialbestand die vorliegende Studie zweifellos recht knapp ausgefallen wäre. Für die Genehmigung zur 2009 durchgeführten Materialaufnahme danke ich Dott.ssa Anna Jablonski. Den Mitarbeitern des Museums, die mir während dieser Zeit hilfreich zur Seite standen, insbesondere Beppe Molinaro, soll an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt werden. Für die Genehmigung zur Publikation und somit die Möglichkeit, das Dissertationsprojekt zu einem erfolgreichen Ende zu bringen, sei dem gegenwärtigen Direktor des Museo Campano, Dott. Giovanni Solino, ein besonderer Dank ausgesprochen.

Die Sichtung und Aufnahme der beiden Skulpturen im Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia Rom sowie ein Blick in die Archivbücher des Museums ermöglichte dankenswerterweise Dott.ssa Francesca Boitani (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale). Für die Genehmigung zur Publikation danke ich dem Direktor des Museums, Dott. Valentino Nizzo, sowie für ihre administrativen Bemühungen Dott.ssa Alessia Argento.

Unweit ihres antiken Aufstellungsortes werden drei weitere Exemplare im Museo Archeologico dell'Antica Capua in S. Maria Capua Vetere aufbewahrt. Für die Möglichkeit zu deren Sichtung und Aufnahme danke ich Dott.ssa Adele Campanelli (Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta). Desweiteren danke ich der gegenwärtigen Direktorin des Museums, Dott.ssa Ida Gennarelli.

Für die schnelle und unkomplizierte Bereitstellung von Bildmaterial sei Saskia Wetzig (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Daria Lanzuolo (DAI Rom), Markus Wolf (DAI Rom) und Lucia Rinnolfi (British Museum) ein herzlicher Dank ausgesprochen.

Den langen und bisweilen etwas holprigen Weg bis zum Promotionsabschluss haben zahlreiche Personen auf verschiedene Weise begleitet und unterstützt. Ein Praktikum im DAI Rom ermöglichte

interessante Begegnungen und anregenden fachlichen Austausch. Für die zahlreichen Hilfestellungen, insbesondere bei der Kontaktvermittlung in Rom und S. Maria Capua Vetere, danke ich Dr. Sylvia Diebner (DAI Rom). Für die fürsorgliche Beherbergung während meines mehrmonatigen Forschungsaufenthaltes in Rom möchte ich Prof. Dr. Carla Maria Amici und Heide Behrens von Herzen meinen Dank aussprechen.

Eine unüberschaubare Anzahl von fachlichen Hinweisen haben der Doktorandin zu immer wieder neuen Denkanstößen verholfen. Namentlich erwähnen möchte ich Dr. Sophie zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg und Prof. Dr. Detlev Kreikenbom. Mit kritischem Blick haben Gerburg Ludwig und mein Vater Teile des Manuskriptes gelesen. Ein nicht geringerer Dank und gleichzeitig eine Entschuldigung für das Versäumnis ihrer namentlichen Nennung gebührt allen ebenfalls beteiligten, hier nicht aufgeführten Personen.

Für die uneingeschränkte Unterstützung und den aufbauenden Zuspruch während meiner nicht enden wollenden Promotionszeit danke ich schließlich von Herzen meinem Vater, ferner – in liebevoller Erinnerung – meinen Großeltern, sowie meiner italienischen Familie, insbesondere meinem Mann Gino Dimitri, deren aller Anwesenheit mein Leben in kaum auszudrückendem Maße bereichert und bereichert hat.

Einleitung

»In mezzo a questo complesso di tombe osche e romane ora descritte, al S di S. Maria in vicinanza del villaggio le Curti, non lontano dall'Appia, nel fondo della famiglia Patturelli trovasi il punto più interessante e pur troppo non ancora sufficientemente dichiarato della necropolis capuana, vale a dire un santuario consacrato al culto dei morti« (F. von Duhn, 1876).¹

Das antike Kampanien bildet seit der Wiederentdeckung und wissenschaftlichen Erforschung Pompejis und Herculaneums im 18. Jahrhundert einen wichtigen Untersuchungsgegenstand der Klassischen Archäologie. Während sich jedoch das Interesse im Wesentlichen auf die Vesuvregion konzentrierte, standen andere kampanische Orte in deren Schatten – ein Tatbestand, der nicht zuletzt den unwissenschaftlichen, zum Teil desaströsen Grabungen des 19. Jahrhunderts geschuldet ist, durch die zahlreiche Befunde unwiederbringlich verloren gingen. So ist es keine Seltenheit, dass einem nur unzureichend dokumentierten Grabungsbefund eine bedeutende Materialfülle gegenübersteht.

In eben dieses Bild fügt sich auch und in besonderem Maße der interessante Befund vom Fondo Patturelli ein. 1845 war der Grundstückseigner Carlo Patturelli auf seinem Land nur wenige Meter östlich vor den Toren des antiken Capua, dem heutigen S. Maria Capua Vetere, zufällig auf die Reste einer antiken Kultstätte gestoßen.² Erdarbeiten hatten eine größere Ansammlung von Tuffsteinblöcken ans Licht gebracht, die sich schließlich als massives Podium mit monumentaler Freitreppe und kleinem Altar herausstellten. Aus Angst vor Repressalien der staatlichen Behörden ließ Patturelli seine Entdeckung jedoch nur wenige Tage später unfachmännisch zuschütten, nachdem er einige Skizzen davon aufgenommen hatte. Im Umkreis des Podiums kamen neben einer Fülle von Dach- und Votivterrakotten sowie einigen oskischen Inschriften einige bemerkenswerte Skulpturen zutage, die aus dem lokal anstehenden Tuffstein der etwa 10 km nördlich des Heiligtums gelegenen Monti Tifatini gefertigt wurden. Dargestellt sind korpulente, thronende Frauen in Frontalansicht, die in ihren Armen bzw. ihrem Schoß eine variierende Zahl von Wickelkindern halten.

¹ Von Duhn 1876, 177.

² Die spärlichen Fundberichte: Raoul-Rochette 1853, 291 f. 359 f.; Riccio 1855, 10. 12 f.; Garrucci 1860, 65; Ruggiero 1888, 287. Zur Lokalisierung der Fundstelle s. den Plan bei Beloch 1890, Taf. 12, der die topographische Lage des Heiligtums und dessen Umgebung um 1890 wiedergibt; vgl. auch Nissen 1902, 707.

Einige Jahrzehnte später ließ eine zweite, ebenfalls im privaten Rahmen durchgeführte Freilegung des Areals die Zahl der Funde erheblich ansteigen.³ Das Material zerstreute sich in den lokalen Kunsthandel und gelangte über Zwischenhändler in verschiedene europäische Museumssammlungen. Den weitaus größten Bestand besitzt heute das 1874 eingerichtete Museo Campano in Capua. Einzelfunde werden im nahe gelegenen Archäologischen Museum in S. Maria Capua Vetere aufbewahrt. Eine Auswahl an Funden wurde ferner gegen Ende des 19. Jhs., u. a. durch Vermittlung von Wolfgang Helbig und Friedrich von Duhn, von den Museen in Berlin, Rom und Kopenhagen erworben. Über Sammlungsankäufe gelangten weitere Funde nach Neapel, London und Paris.

Die Idee zur Auseinandersetzung mit den matronalen Sitzstatuen aus dem Fundkontext Fondo Paturrelli entstand 2005 im Rahmen eines Praktikums in der Antikensammlung Berlin und wurde von deren Direktor Andreas Scholl angeregt. Ziel der im Rahmen einer Magisterarbeit durchgeführten Untersuchung war die chronologische und ikonographische Einordnung der insgesamt sieben, zusammen mit diversen weiteren Funden nach Berlin gelangten matronalen Sitzstatuen.⁴ Hierbei haben sich verschiedene komplexe Frage- und Problemstellungen ergeben, deren Aufarbeitung sich im Rahmen eines Dissertationsprojektes als äußerst lohnenswert darstellte.

Ziel der vorliegenden Studie ist zunächst einmal die systematische Gesamterfassung der heute auf fünf verschiedene Museen verteilten Skulpturengruppe, die bislang nie eine zusammenhängende Betrachtung erfahren hat. Ein Großteil der auch als *Madri* bekannten Skulpturen wird im Museo Campano von Capua aufbewahrt. Der 1939 herausgegebene Katalog von A. Adriani bildet die erste und bislang einzige vollständige Erfassung des (zum damaligen Zeitpunkt) im Museum präsenten Bestandes.⁵ Neben einer knappen Beschreibung der Skulpturen beschränkt sich der analytische Teil auf wichtige, jedoch nur sehr allgemein gehaltene Bemerkungen zur Chronologie, Klassifizierung und Deutung der Skulpturen. Im Rahmen der von 2009–2012 durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen wurde 2014 von A. De Simone ein aktualisiertes Inventar mit Konkordanzliste publiziert.⁶ Seit 2016 erschienen mehrere Aufsätze von N. Petrillo, die spezifischen Untersuchungsaspekten

³ Wilamowitz 1873, 145–152; Girard 1876, 112–114; Mancini 1874–1877, 217–250; von Duhn 1876, 171–192; Férrière 1877, 110–127; von Duhn 1878, 13–32; Lenormant 1880, 114–121.

⁴ Für die uneingeschränkte Unterstützung bei der Realisierung der Magisterarbeit sei allen beteiligten Mitarbeitern der Berliner Antikensammlung herzlich gedankt. Besonderen Dank schulde ich Andreas Scholl für seine Unterstützung und die Bereitschaft zur Übernahme des Zweitgutachtens.

⁵ Adriani 1939. Eine erste, noch nicht vollständige Inventarisierung der vom Museo Campano angekauften Skulpturen erfolgte 1897 durch Giovanni Mantese (*Descrizione dei monumenti esistenti nel Museo Campano eseguita dal Prof. Giovanni Mantese e meritamente lodata dalla Commissione provinciale della Antichità e Belle Arti, Capua 1897*).

⁶ De Simone 2014, 159–163.

gewidmet sind.⁷ Die Exemplare im Museo Archeologico dell'Antica Capua in S. Maria Capua Vetere, im Museo Nazionale Etrusco der Villa Giulia in Rom⁸, in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen⁹ und in der Antikensammlung Berlin¹⁰ sind bislang nicht über kurze Erwähnungen oder knappe Katalogbeschreibungen hinaus besprochen worden.

Die hier kurz skizzierte forschungsgeschichtliche Situation gibt dazu Anlass, bereits aufgeworfene Fragen und Forschungsansätze weiterzuentwickeln und zu einem Ergebnis zu führen. Darüber hinaus liegt das Interesse an der Aufarbeitung der Materialgruppe in der Spezifik des Fundkontextes begründet. Das extra-urbane Heiligtum, dessen (wohl überregionale) Bedeutung als Stätte eines wichtigen Fruchtbarkeits- und Geburtskultes bislang nicht hinreichend erkannt und gewürdigt worden ist, liegt topographisch im Einflussgebiet von Etruskern, Samniten, Griechen sowie Römern und somit in einer Art „Spannungsfeld“. Auf der historischen Ebene spiegelt sich dieses in der wechselhaften politischen Geschichte Capuas wieder, das bereits in archaischer Zeit als eine der bedeutendsten Städte Kampaniens galt. Der Kontakt der indigenen, d. h. ursprünglich am Ort ansässigen Bevölkerung mit den genannten Kulturgruppen hat zweifellos auch zu kulturellen Transferprozessen geführt. In der Tat hatte sich bereits im Rahmen der Untersuchung der sieben Berliner Exemplare gezeigt, dass die recht grob bearbeiteten Skulpturen einem ganz bestimmten Gestaltungskonzept folgen, bei dem sowohl Motive und ikonographische Vorlagen als auch Stilformen aus dem griechischen Repertoire rezipiert und mit der lokalen Kunsttradition in eigentümlicher Weise vermischt werden. Ferner führte die Untersuchung zu dem vorläufigen Ergebnis, dass für die Produktionsphase der Skulpturen eine bemerkenswerte zeitliche Spanne von mindestens fünf Jahrhunderten (2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – 1. Jh. v. Chr.) anzunehmen ist. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, Entwicklungsprozesse exemplarisch an einem konkreten Ort über einen längeren Zeitraum hinweg zu analysieren.

Nach einer Besprechung der Fundumstände und des Fundkontextes steht die detaillierte Auseinandersetzung mit der Ikonographie, Typologie und stilistischen Ausführung der Skulpturen im Zentrum der Untersuchung. Ferner müssen die bislang kaum berücksichtigten Votivinschriften, mit denen lediglich drei Exemplare versehen wurden, näher in den Blick genommen und auf ihren Aussagegehalt geprüft werden. Auf der Grundlage der Untersuchungsergebnisse soll im Anschluss der

⁷ Petrillo 2016a; Petrillo 2016b; Petrillo 2017a; Petrillo 2017b.

⁸ Inv. 22675. 22676.

⁹ Inv. H.I.N. 5.

¹⁰ Inv. Sk 161–167; publiziert in der Online-Datenbank Arachne (s. auch die Verweise im Katalog).

nicht ganz einfache Versuch einer chronologischen Einordnung unternommen werden. Das abschließende Kapitel fasst die wichtigsten Resultate der Arbeit noch einmal zusammen.

1. Grabungs- und Forschungsgeschichte

1.1. Einführung: ›Scavatori‹, Kunsthändler, Gelehrte – Capua antica im 19. Jahrhundert

Während das umfangreiche Fundmaterial aus dem Fundkontext Fondo Patturelli von der archäologischen Forschung zumindest teilweise wissenschaftlich aufgearbeitet worden ist, hielt sich das Interesse an einer Rekonstruktion des Fundkontextes vor allem in der älteren Forschung – sieht man von dem 1942 erschienenen Artikel von J. Heurgon ab – eher in Grenzen. Die verhaltene Position ist nicht zuletzt auf die unsystematische Freilegung der Fundstelle durch den damaligen Grundstückseigner Carlo Patturelli zurückzuführen, durch dessen rigoroses Vorgehen wichtige Informationen unwiederbringlich verloren gingen. Jedoch sind die aus heutiger Sicht mehr als unglücklichen Fundumstände durchaus kein Einzelfall. Sie vermitteln vielmehr exemplarisch eine gute Vorstellung von den im 19. Jahrhundert in S. Maria Capua Vetere praktizierten „Grabungsaktivitäten“. Verschiedenes Archivmaterial gibt darüber Auskunft, dass schon im 18. Jh. in verschiedenen Bereichen der modern überbauten, antiken Siedlung „Ausgrabungen“ stattfanden.¹¹ Jedoch lassen die Dokumente, die in erster Linie logistische und verwaltungsspezifische Angelegenheiten behandeln, weder eine exakte Lokalisierung der Grabungsstellen zu noch geben sie Auskunft über das jeweilige Fundmaterial.¹² Für das erste Drittel des 19. Jh. attestieren die Quellen verschiedene Unternehmungen im Amphitheater im Nordwesten der Stadt. Den seit 1826 offiziell durchgeführten Grabungen waren bereits mehrere Raubgrabungen vorausgegangen.¹³ Dokumentiert sind ferner einige Einzel-funde, die in verschiedenen Bereichen der modernen Stadt im Zusammenhang mit Straßen- und Kanalarbeiten zutage kamen.¹⁴

Mit den in den 1830er Jahren einsetzenden öffentlichen Bauaktivitäten in S. Maria Capua Vetere erhielten die legal und illegal, bis dato jedoch nur sehr sporadisch durchgeführten Ausgrabungen eine neue Dimension. Bei der Verbreiterung der Via Appia nach Capua (1839), der Erweiterung des

¹¹ Es handelt sich um Dokumente administrativen Charakters, die insbesondere Meldeberichte lokaler Aufsichtsorgane beinhalten. Um illegalen Grabungen und Plünderungen entgegenzuwirken, wurde 1822 im Königreich beider Sizilien ein Gesetz verabschiedet, wonach zunächst eine Grabungsgenehmigung beim Souverän einzuholen und etwaiges Fundmaterial innerhalb von drei Tagen bei der lokalen Behörde zu melden war. Das Archivmaterial ist von D. Cammarota im Rahmen einer Dissertation aufgearbeitet worden. Ihre Ergebnisse wurden in drei Artikeln publiziert (Cammarota 2000, 2001, 2003). Die offiziellen Meldungsberichte der zwischen 1743 und 1876 in S. Maria Capua Vetere und Umgebung durchgeführten Grabungen sind gesammelt bei Ruggiero 1888, 281–368.

¹² Cammarota 2000, 173. Dokumentiert ist eine 1754 vom Königreich beider Sizilien in Auftrag gegebene und von F. Avellino durchgeführte Grabung im Südosten der Stadt; s. dazu Cammarota 2001, 193.

¹³ Bezeugt ist der mehrfache Abtransport von Architekturteilen zur Gewinnung von Steinmaterial; s. Cammarota 2000, 174 Anm. 9.

¹⁴ Cammarota 2000, 174, Anm. 12.

modernen Friedhofs (1843) und dem Bau der ersten Bahnlinie, die S. Maria Capua Vetere von Süden umschloss (1844), stieß man immer wieder auf antike Überreste, insbesondere Gräber aus römischer und vorrömischer Zeit.¹⁵ Das von den Ortsansässigen schnell erkannte kommerzielle Potenzial der in den Grabkammern entdeckten Funde, zumeist Vasen, Bronzegefäße und Münzen, rückte die Nekropolen in den Folgejahren ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Eine zentrale Rolle spielte hierbei die Stationierung des Militärs, dessen ranghöhere Kräfte sich zu sog. Società organisierten. Diese erwarben immer wieder neue Grabungslizenzen mit dem Ziel, sich illegal Funde anzueignen und diese dann gewinnbringend weiterzuverkaufen.¹⁶ Ferner fühlten sich auch immer mehr Privatleute dazu berufen, Ausgrabungen auf dem eigenen Grundstück durchzuführen. Nachts wurde illegal mit eigens eingesetzten Arbeitern auf den Baustellen entlang der Bahnstrecke weitergegraben, was zahlreiche Plünderungen von zum Teil noch intakten Gräbern zufolge hatte.¹⁷ Einige dieser ›Scavatori‹ widmeten sich schließlich ganz dem Ausgraben und erwarben kontinuierlich Lizenzen für neue Areale. In den offiziellen Meldeberichten der lokalen Inspektoren tauchen immer wieder die Namen von Vincenzo Caruso, Simmaco Doria, Orazio Pascale und Giacomo Gallozzi auf, die sich schnell ein umfangreiches „Expertenwissen“ angeeignet hatten und die Grabungsaktivitäten in S. Maria Capua Vetere, die noch etwa bis in die 1880er Jahre andauerten, dominierten.

Parallel florierte der lokale Handel mit den antiken Fundobjekten. Eigens konstituierte Vereinigungen, denen alle oben genannten Personen angehörten, waren schließlich bemüht, die Funde auch international zu vermarkten und organisierten umfangreiche Verkäufe ins Ausland. Gesetzliche Bestimmungen ließen sich leicht umgehen, da Fundmeldungen häufig nachlässig und mit einiger Verzögerung erfolgten und die lokalen Behörden zum Teil in die Geschäfte involviert waren. Die Mitwisserschaft für nicht autorisierte Scavatori ist beispielsweise im Fall Sideris belegt, der als zuständiger Inspektor auch Meldung über die Aktivitäten Patturellis erstattete.¹⁸

Das wachsende Interesse größerer europäischer Privat- und Museumssammlungen und die schwindenden Deponierungskapazitäten im Museum von Neapel führten schließlich dazu, dass sich die

¹⁵ Ruggiero 1888, 307 f.; Cammarota 2003.

¹⁶ Die Tatsache, dass die in S. Maria Capua Vetere stationierten Soldaten als Arbeitskräfte für den Bau der Bahnlinie und die Anfang der 1850er Jahre wieder aufgenommenen Grabungen im Amphitheater eingesetzt wurden, hat zu zahlreichen illegalen Fundaneignungen geführt; vgl. Cammarota 2000, 175 f.

¹⁷ Ruggiero 1888, 308 f.

¹⁸ Vgl. Cammarota 2000, Anm. 38.

Grabungsfunde, häufig ohne Angabe des Fundkontextes, in die Welt zerstreuten.¹⁹ Die Einrichtung des Museo Provinciale Campano di Capua 1874 konnte den Abtransport der Funde aus Capua zwar nicht vollständig unterbinden; so ist ein Großteil der ins Ausland verkauften Funde aus dem Fundkontext Fondo Patturelli erst nach 1874 angekauft worden. Jedoch zeugt die Einrichtung dieses ersten provinziellen Museums Italiens, initiiert durch den Vizepräsidenten der 1869 gegründeten »Commissione Conservatrice dei Monumenti di Terra di Lavoro« (im Folgenden Commissione), Giulio Minervini, von einem gewissen Umdenken und lässt erste Bemühungen erkennen, die archäologischen Zeugnisse der Region nicht in den großen Museen der Hauptstädte zu sammeln, sondern in der Umgebung ihres ursprünglichen Fundkontextes zu belassen.

Da die Ausgrabungen in S. Maria Capua Vetere ausschließlich kommerziell ausgerichtet waren und die Scavatori weder wissenschaftliches Interesse noch hinreichende fachliche Kompetenz mitbrachten, beschränkt sich die archäologische Dokumentation auf mehr oder weniger ausführliche Berichte einzelner Gelehrter, die den kleinen Ort aus verschiedenen Motivationen heraus sporadisch bereisten und anschließend Auskunft über die von ihnen besichtigten „scavi“ gaben.²⁰ Eine zentrale Rolle spielt in diesem Zusammenhang Friedrich von Duhn (1851–1930), der als Reisestipendiat 1876 Station in S. Maria Capua Vetere machte. Noch im selben Jahr erscheint im *Bullettino dell’Istituto* ein Artikel, in dem von Duhn Auskunft über die von ihm in der Nekropole angetroffenen Grabtypen gibt. Sein vorrangiges Interesse galt jedoch den neuen Grabungen auf dem Fondo Patturelli, wo Orazio Pascale gerade eine bereits bekannte Fundstelle erneut freilegte. Die 'Osservazioni sulla necropoli dell’antica Capua' und der zwei Jahre später erschienene Artikel 'Osservazioni capuane' haben maßgeblich zum heutigen Kenntnisstand über die Fundstelle beigetragen.

Im Gegensatz zu von Duhn konzentrierte sich das Interesse Wolfgang Helbig (1839–1915), der erstmals 1865 auf der Rückreise von Neapel nach Rom in S. Maria Capua Vetere Halt machte, auf die Gräber und deren Inhalte. In den Jahren zwischen 1871 und 1874 stattete er den vor allem von Doria „organisierten“ Ausgrabungen jährlich Besuche ab, die einerseits Bemühungen um eine wissenschaftliche Darstellung und Einordnung der von ihm angetroffenen Funde und Befunde erkennen lassen, andererseits jedoch stets mit dem An- und Verkauf ausgewählter Fundstücke einhergingen.

¹⁹ In Ergänzung zu dem Gesetz von 1822 wurde 1839 ein weiteres Dekret erlassen, das die antiken Denkmäler unter die Aufsicht des Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni stellte und zudem vorsah, dass jene Monumente, die unter die Kategorie »utili alla illustrazione della storia patria e all’eccitamento del genio della gioventù con l’esempio degli antichi maestri dell’arte« fielen, ins Königliche Museum von Neapel überführt werden sollten. In der Realität blieben jedoch auch diese Maßnahmen häufig ineffektiv, wie etwa Hinweise auf Materialkonfiszierungen in der Mitte des Jahrhunderts bezeugen; s. dazu Cammarota 2000, 175.

²⁰ Die Fundstelle auf dem Fondo Patturelli findet Erwähnung bei: Raoul Rochette 1853; Minervini 1854; Riccio 1855; Garrucci 1860. Eine erste, etwas ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Fundkontext findet sich bei Wilamowitz 1873.

gen.²¹ Helbig's ambivalente Rolle bestätigt sich im Hinblick auf den Fondo Patturelli insofern, als er den 1873 von Pascale begonnenen Grabungen keinerlei wissenschaftliche Beachtung schenkte, jedoch nachweislich Fundmaterial an die Antikensammlungen in Kopenhagen und Berlin vermittelte.²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die vor allem zwischen den 1830er und 1880er Jahren legal und illegal durchgeführten Grabungen in S. Maria Capua Vetere primär einem kommerziellen Interesse folgten, in dessen Folge sich ein Großteil der Objekte zumeist ohne präzise Herkunftsangabe in diverse europäische Sammlungen zerstreute. Vor eben diesem Hintergrund sind die im Folgenden dokumentierten Ereignisse um die Ausgrabungen auf dem Fondo Patturelli zu betrachten.

1.2. Die Entdeckung der Fundstelle

Im Rahmen einer schriftlichen Korrespondenz mit von Duhn, die dieser 1876 zusammen mit seinem ersten von insgesamt zwei verfassten Berichten zu den Ausgrabungen auf dem Fondo Patturelli publizierte, gibt Patturelli Auskunft über die Entdeckung der Fundstelle und deren Begleitumstände:

»Nel volger dell'anno 1845 il proprietario del fondo appellato Petrara volendolo cingere di mura fece escavare dei fossi, onde ricavarne della pozzolana. In uno di detti fossi apparvero delle grosse lastre di tufo lavorate. Allargandosi lo scavo si rivenne una magnifica scalinata corredata da ambo i lati di gradoni, su dei quali vi erano delle sfingi rovesciate, ed in parte anche mutilate. Detti gradoni finivano accosto a due avancorpi di pilastri scorniciati a stucco di ordine ionico, come lo era l'intero edificio. La scalinata poi finiva su di un piano quadrato senza parapetto, o orma di covertura; ed in mezzo vi era una piccolo ara bene architettata. Si proseguì lo scavo d'intorno fino a scoprire l'intero edificio che aveva una grandiosa base, ed agl'angoli dei pilastri che sostenevano una cornice dentellata dello stesso ordine. Era ad ammirarsi la meravigliosa costruzione di quelle grosse lastre di tufo lavorato a quattro face, congegnate senza malta, e messe in opera in mondo, che l'una era di sostegno all'altra. Proseguendo lo scavo verso settentrione si rinvennero verso la base delle monete di Capua col cignale, col leone ferito, colla spiga, coll'elefante, con la vittoria che corona il trofeo, e con la biga; delle statue di tufo (alcune in parte intonacate, come forse erano tutte), una infinita varietà di terre cotte, tra le quali si rinvenne un frammento d'iscrizione con caratteri oschi, ed una bella collezione di antefisse figurate e dipinte, le quali in gran parte furono acquistate dal negoziante barone, alter dal Castellani, e poche alter dal Museo campano; ed infine un pozzo costruito dentro terra ove vi erano dei frammenti di vasi di uno stile sublime, disegno perfetto, finissima vernice, e con alcune leggende greche. A sinistra salendo verso mezzogiorno si rinvenne rovesciata nella

²¹ Die Aktivitäten Helbig's in S. Maria Capua Vetere, insbesondere die „Zusammenarbeit“ mit Doria, sind dokumentiert bei Thiermann 2009, 36–38.

²² Aus den Inventarbüchern der Berliner Antikensammlung geht hervor, dass neben Helbig und den Fratelli Pascale auch von Duhn Objekte sowohl aus den Gräbern der Nekropole als auch aus dem Fundkontext Fondo Patturelli nach Berlin vermittelte; s. auch V. Kästner, in: M. Kunze – H. Heres (Hrsg.), Die Welt der Etrusker. Internationales Kolloquium, Berlin 24.–26. Oktober 1988 (Berlin 1990) 229.

terra sottoposta una statuette di marmo rappresentante una donna con bambino fra le braccia²³, rassomigliante alle statue di tufo le une con due o più bimbi fasciati in braccia, le altre con bimbi nudi, ed alcune alquanto sfregiate. La idea del proprietario del fondo era quella di accomodare il terreno a guisa d'una villetta; ma imperiose o straordinarie circostanze del tempo in cui con tutta l'accuratezza possibile si eseguiva lo scavo, per non perdere forse la sua proprietà, fu mestieri scomporre detto singolare monumento, e se si fosse per poco ritardato ad eseguire la scomposizione dello stesso, il proprietario non avrebbe evitato le vessazioni dell'epoca, tanto che poco tempo dopo si vide aggredito dal Giudice del circondario, dal Cancelliere, dal Sindaco del comune e da diversi testimoni, per sorprendere, come dicevan essi, lo scavo furtivo, e ciò dietro opera di chi per tutti i titoli avrebbe dovuto tacere, ed ammirare«.²⁴

Laut Caruso, der die Fundstelle nach eigener Aussage nur wenige Tage nach ihrer Entdeckung besichtigte, war besagtes Podium bei der Freilegung nicht mehr intakt, sondern nur noch dessen unterer Abschluss bis auf eine Höhe von 11 palmi (= 2,904 m) erhalten, während der Oberbau bereits zu einem früheren Zeitpunkt zerstört worden sein muss. Patturelli hat das Monument dann zerlegen und die einzelnen Blöcke zusammentragen lassen, während die »innuberabili terrecotte rinvenute in varii fossi« in den lokalen Kunsthandel gelangten.²⁵

Folgt man dem Bericht Patturellis, so entsteht zwischen der Entdeckung der Fundstelle und der ersten offiziellen Meldung eine bemerkenswerte zeitliche Diskrepanz. Erst am 24. September 1847 berichtet der Bürgermeister von Curti, Pasquale Ventrone:

»... abbiamo percorso lo intero territorio della estensione di moggi quattro, il quale da mezzogiorno ed occidente è cinto da un muro di fabbrica, dai lati poi di oriente e settentrione è circondato da siepe... abbiamo rinvenuto nelle vicinanze della siepe alla parte di oriente un fosso della larghezza di circa palmi dodici per dodici e della profondità di circa palmi venti. In poca distanza vi esiste altro fosso della medesima profondità e della larghezza di quasi palmi cinque per cinque... In fondo dei medesimi fossi si scorgono soltanto le vestigia dell'esistenza di altri simili pietre e nient'altro di rimarchevole. In seguito ci siamo incamminati in contiguità del muro alla parte di mezzogiorno ed abbiamo ritrovato un ammasso grandissimo di mattoni rotti la maggior parte ed un'estesa quantità di pietre tufe di grossa dimensione tra le quali ci sono molte intagliate con diversi lavori ed altre configuranti varie statuette... tutto questo materiale... estratto da un grande fosso di un'irregolare grandezza e della profondità di circa quindici palmi«.²⁶

Demnach scheinen die Kleinfunde relativ schnell abtransportiert worden zu sein, während die unhandlichen, für den Verkauf wenig attraktiven Tuffblöcke und -skulpturen vor Ort in den offen ge-

²³ Die ca. 50 cm hohe Statuette soll sich nach Aussage von Duhn zum Zeitpunkt des Erscheinens seines ersten Artikels bereits im Museo Campano befunden haben. Von Duhn interpretiert sie als »lo stesso idolo adorato nel tempio« (von Duhn 1876, 180 f.). Die Statuette ist bei Koch 1907, Taf. 10, 7 publiziert, konnte jedoch von mir 2009 im Museumsbestand nicht mehr ausfindig gemacht werden.

²⁴ Zitiert bei von Duhn 1876, 178 f. Bei den von Patturelli genannten Münztypen handelt es sich um capuanisches Kupfergeld mit oskischer Aufschrift, das sich zwischen 268 und 213 datieren lässt. Zu den Typen s. J. Friedländer, Die oskischen Münzen (Leipzig 1850) Taf. 1 f (Capua Nr. 6. 7. 11. 14. 24. 26); T. Mommsen, Über das römische Münzwesen, AbhLeipzig 1 (Leipzig 1850) 315. 358–360.

²⁵ »Quasi tutta la collezione di terrecotte del Sig. Riccio fu ivi rinvenuta, e principalmente i gruppi, le statuette, e le anefisse: quelle del Sig. Materazzo, e la gran collezione del Sig. Casanova, acquistata poi dal Gargiulio, furono in questo medesimo sito rinvenute. Io stesso son possessore di un centinaio di pezzi non dispregevoli.« (Caruso, zitiert bei Minervini 1854, 160); vgl. die Angabe Patturellis, zitiert bei von Duhn 1876, 178.

²⁶ Zitiert bei von Duhn 1878, 24.

lassenen Gräben verblieben.²⁷ Zwei Wochen nach dem Bericht Ventrones erstattet der zuständige Regierungskommissar Sideri Meldung:

»... ho dovuto informare il sig. Intendente della Provincia sullo scavo furtivo eseguito in tenimento del Comune Curti in questa Provincia... Gli oggetti rinvenuti consistono in belli massi di tufo, taluni lavorati direi quasi con greca scultura ed altri presentanti delle statue di tre o quattro palmi in alto rilievo e con iscrizioni. Si osservano pure miriadi di piccolissimi vasi grezzi di creta cotta di variate fogge e fra di essi delle statuette della stessa materia. Comparvero pure nello scoprimento molte membra umane di terracotta ancora e di svariate dimensioni che puossi ritenere per voti soliti a farsi anche nell'antica religione. Niuno indizio sicuro si ha di alter masserizie più importanti che non è difficile di essersi ivi ritrovate. I massi di tufo nell'insieme formavano un monumento rettangolare i cui pezzi lavorati servivano di base, gli altri parte dello stereobata e dei grandini per cui vi si ascendeva. Nel mezzo vedevasi una specie di ara. Le statue poi stavano in sito; talune altre si scorgono tuttavia ricalzate nel circostante terreno fatto dalle macerie di un edificio antico. Il monumento ora è distrutto«.²⁸

Interessanterweise ist Sideri bestens über das Fundmaterial informiert, insbesondere über die Kleinfunde, die zum Zeitpunkt seiner Meldung längst im lokalen Kunsthandel kursierten. Warum erstattete er erst zwei Jahre nach Entdeckung der Fundstelle Bericht über die Unternehmungen Patturellis? In jedem Fall setzte das rigorose Vorgehen Patturellis ihn und seine Familie noch Jahre später scharfer Polemik aus. So etwa schreibt Mancini 1874:

»...ma la mirabile bellezza, l'importanza e la singolarità di esso, nulla valsero per ammansire l'avido e ferino animo dello effossore, il quale non solo barbaramente scompose e demolì tutto, ma denegossi perfino a soddisfare le richieste della scienza che gliene ricercava un disegno per pubblicarlo, e non farne disperdere qualunque memoria. A dispetto quindi delle provvide leggi napoletane, che simili atti rigorosamente vietavano, anzi eludendo la vigilanza del Governo che n'ebbe sentore, poté egli perpetrare impunemente questo vandalismo e sperperare all'estero per pochi soldi l'infinito numero d'opere d'arte in terracotta che rinvenne lì d'intorno ammucciate.«²⁹

Patturelli selbst verteidigt sein Vorgehen, insbesondere die Zerlegung des Podiums, als notwendige Maßnahme, um seinen Grundbesitz vor Übergriffen der Behörden zu schützen. Vor dem Hintergrund der oben skizzierten Situation vor Ort hat dieser Beweggrund durchaus seine Berechtigung. So erklärt sich auch Patturellis Behauptung gegenüber Sideri: »nulla di importante era venuto fuori dai fossi fatti«.³⁰ Die Angabe, bei der Zerlegung des Podiums mit größter Sorgfalt vorgegangen zu sein, erscheint dagegen weniger glaubhaft.³¹ In den folgenden Jahren sollen die Tuffblöcke jedenfalls als Baumaterial verwendet und zum Teil verschleppt worden sein.³² Dass Patturelli nicht rein zufällig auf die Überreste des Podiums gestoßen war, sondern ganz bewusst Grabungen auf seinem

²⁷ Vgl. Minervini 1854, 160; Mancini 1874–1877, 218.

²⁸ Ruggiero 1888, 287. Sideri war bereits am 23. März 1844 zum offiziellen Regierungsinspektor ernannt worden; s. Cammarota 2000, 177 Anm. 38.

²⁹ Mancini 1874–1877, 218.

³⁰ Zitiert bei Cammarota 2000, 176 Anm. 30.

³¹ Minervini 1854, 160.

³² Sicherlich übertreibend und in polemischer Absicht: Riccio 1855, 13 und Mancini 1874–1877, 218.

Privatgrundstück durchführte, ist vor dem Hintergrund der oben skizzierten „Grabungsaktivitäten“ in S. Maria Capua Vetere durchaus denkbar, lässt sich jedoch letztendlich nicht sicher belegen.

1.3. „Scavi scientifici“? – Die Unternehmungen Orazio Pascales und deren forschungsgeschichtliche Nachwirkungen

Die 1873 von Orazio Pascale auf dem Fondo Patturelli begonnenen Ausgrabungen sind, abgesehen von ihrer offiziellen Genehmigung, insofern von der ersten Freilegung der Fundstelle zu unterscheiden, als die Arbeiten nun erstmals von einem wissenschaftlichen Interesse begleitet wurden.³³ Das unsystematische Vorgehen Patturellis hatte den ursprünglichen Befund jedoch grundlegend verfälscht, so dass etwa der Bericht von Wilamowitz, der glaubte, mit Hilfe der Beschreibungen der Ausgräber detaillierte stratigraphische Angaben machen zu können, mit entsprechender Vorsicht zu lesen ist. Der weitere Verlauf der Grabungen ist knapp bei von Duhn dokumentiert. Im April 1876 stieß man bei der Erweiterung des Grabungsareals in nördliche Richtung auf eine Mauer aus großen Tuffquadern, die exakt von Norden nach Süden verlief, d. h. orthogonal zur Achse des Podiums, das mit seiner Freitreppe nach Osten orientiert war.³⁴ Von Duhn interpretiert sie als zum Fundament des von ihm als ›tempio‹ interpretierten Podiums zugehörig oder als Teil einer Umfassungsmauer.³⁵ Im selben Jahr fand man den Torso einer der beiden von Patturelli erwähnten Sphingen. Bereits in den ersten Jahren der wieder aufgenommenen Grabungen kamen zahlreiche Tuffstatuen zutage.³⁶ 1878 legte von Duhn einen Rekonstruktionsversuch des Tuffpodiums vor, der in erster Linie auf Patturellis schriftlichen Mitteilungen und Skizzen basiert. Ergänzt wird dieser durch eine von ihm überarbeitete Zeichnung Patturellis mit dem Aufriss der Nordseite des Podiums. Bereits ein Jahr zuvor hatte Mancini seine Überlegungen zur Rekonstruktion des Monumentes sowie Teile der heute im Museo Campano aufbewahrten Podiumsreste in Umzeichnung publiziert.³⁷

³³ Begleitend erscheinen folgende Publikationen: Wilamowitz 1873; Girard 1876; Mancini 1874–1877; von Duhn 1876; Fernique 1877; von Duhn 1878; Lenormant 1880. Pascale hatte bereits mehrere Grundstücke in Curti erworben, auf denen er zwischen 1850 und 1867 verschiedene Ausgrabungen durchgeführt hatte; s. Ruggiero 1888, 286–296.

³⁴ Erwähnt in einem unpublizierten Brief Patturellis an von Duhn vom 15. November 1875 (zitiert bei von Duhn 1876, 179).

³⁵ Von Duhn 1876, 179: »una linea di grandi massi di tufo, la quale apparteneva o ai fondamenti del tempio o della precinzione.«.

³⁶ Atti 1875, 31 f.

³⁷ Mancini 1874–1877, 219–225: Sockel, Gesims und Stufe. Heftige Kritik gegenüber Mancinis Rekonstruktion des Podiums hat von Duhn 1878, 15 geäußert. Vgl. auch Koch 1907, 368: »Unbrauchbar sind die Giorn. di Pompei N.S. IV 1878 p. 59–60 veröffentlichte Skizze und Mancinis Rekonstruktion ebenda III 1877 p. 223–24.«.

Anhand der Fundmeldungen in den 'Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro' lassen sich die Grabungsaktivitäten Pascuales grob nachvollziehen. 1887 wurden die Unternehmungen dann endgültig eingestellt.³⁸ Die Masse an gefundenen Terrakotten führte zu der schon früher geäußerten Annahme, dass sich im näheren Umkreis eine Werkstatt befand, die für das Heiligtum produzierte.³⁹ 1893 wurden schließlich bei Erdarbeiten im benachbarten Fondo Morelli drei dicht nebeneinander liegende, zylinderförmige Brunnenschächte entdeckt, von denen einer noch mit verarbeitungsfähigem Ton gefüllt war.⁴⁰ In einem anderen kamen neben einigen Lampen auch Fragmente von Terrakotten und Matrizen zutage, die in ähnlicher Form bereits unter den früheren Funden des Heiligtums zu finden sind.

Eine erste zusammenfassende, wenn auch nur sehr knappe Besprechung der Fundstelle unternimmt J. Beloch in seinem 1879 erschienenen Werk zur Geschichte und Topographie Kampaniens.⁴¹ Noch während der Grabungen Pascuales hatten die in unmittelbarer Nähe zur Fundstelle entdeckten oskischen Inschriften das Interesse der Altphilologen geweckt. 1907 hat H. Koch das ihm aus den »spärlichen Fundnotizen« bekannte Material unter dem Aufsatztitel 'Hellenistische Architekturstücke in Capua' zusammengestellt. Neben einer detaillierten Auseinandersetzung mit der Rekonstruktion des Podiums und der zeichnerischen Präsentation der zu dem Zeitpunkt noch vorhandenen Architekturfragmente finden erstmals auch die Tuffskulpturen eine Beachtung. Die im Fondo Patturelli zahlreich gefundenen Dachterrakotten sind von Koch fünf Jahre später im Rahmen seiner Arbeit zu den Dachterrakotten aus Kampanien publiziert worden.

In der Folgezeit galt das Hauptaugenmerk der nun ausschließlich italienischen Forschung im Wesentlichen der Masse an Funden. 1939 erscheint mit dem Museumskatalog 'Sculture in tufo' eine Gesamtpublikation der zum damaligen Zeitpunkt im Bestand des Museo Campano befindlichen *Madri*. 1988 wird im Rahmen einer Ausstellung in Mailand eine kleinere Auswahl der Statuen publiziert. In dem begleitend zur Ausstellung erschienenen Katalog 'Matres Matutae' werden auch Fragen zu Ikonographie, Stil und Chronologie der Skulpturen in den Blick genommen. Von den massenhaft gefundenen Votivterrakotten wird eine kleinere Auswahl in den zwischen 1965 und 1994 erschienenen Bänden 'Terrecotte votive' präsentiert, die innerhalb der vom Museo Campano

³⁸ 1908 wurden von dem neuen Grundstückseigner Bernardo Califano erneut Grabungen auf dem Gebiet des ehemaligen Fondo Patturelli durchgeführt, die jedoch infolge des Eingreifens der Behörden bereits nach einem Jahr wieder abgebrochen werden mussten; vgl. Weege 1909, 103 Anm. 5. Eine publizierte Dokumentation der Unternehmungen ist mir nicht bekannt.

³⁹ Vgl. Minervini 1854, 120; Riccio 1855, 12; Wilamowitz 1873, 151; von Duhn 1876, 187.

⁴⁰ Zum Befund s. E. Petersen, *Funde*, RM 8, 1893, 333 f.

⁴¹ Beloch 1890, 353–357.

herausgegebenen Reihe 'Capua Preromana' erschienen sind.⁴² 1981 hat A. Franchi De Bellis die bis dahin nur sporadisch publizierten oskischen Inschriften zusammengestellt und als in sich geschlossene Gruppe untersucht. Eine Gesamtpublikation, die das Material vom Fondo Patturelli als einheitlichen Fundkomplex erschließt, steht bislang aus.

1.4. Zum Schicksal der Funde

Das umfangreiche Fundmaterial aus dem Fundkontext Fondo Patturelli verteilt sich heute auf mehrere Sammlungen in mindestens fünf verschiedenen Ländern. Anhand der oben angeführten Berichte lassen sich die häufig verzweigten Wege der Objekte bis zu ihrem endgültigen Bestimmungsort zumindest in Ansätzen nachvollziehen.

Über den Umfang und Verbleib der Funde von 1845 sind wir aufgrund der „Diskretion“, mit der die erste Grabung auf dem Fondo Patturelli vonstatten ging, nur knapp unterrichtet. Die kommerziell attraktiven Objekte, d. h. die (zum Teil noch bemalten) Dach- und Votivterrakotten, gelangten zunächst in lokale Privatsammlungen wie die von Riccio, Materazzo sowie Casanova, dessen Kollektion später von dem Neapler Kunsthändler Gargiulo aufgekauft worden ist.⁴³ Auch Caruso soll nach eigener Aussage im Besitz von »un centinajo di pezzi non dispregevoli« gewesen sein. Alle genannten Personen agierten gleichzeitig als Zwischenhändler und vermittelten Teile des Fundmaterials u. a. an das heutige Nationalmuseum von Neapel. Patturelli selbst berichtet von Verkäufen an die Neapler Händler Barone und Castellani. Ein Teil der Funde ist angeblich über Salamanca nach Rumänien vermittelt worden.⁴⁴ Auch Riccio erwähnt Verkäufe ins europäische Ausland. Demnach vermittelte Casanova Objekte aus dem Fundkontext Fondo Patturelli an das Britische Museum in London, die Berliner Antikensammlung sowie diverse Privatsammlungen.⁴⁵ Weitere Funde verblieben im Besitz der Familie Patturelli.

Im Gegensatz zu den gut verkäuflichen Terrakotten scheinen die weniger handlichen, nur sehr roh bearbeiteten Tuffstatuen kein besonders großes Interesse gefunden zu haben. Das Fehlen von Hinweisen über einen Abtransport bzw. den Verbleib der Skulpturen nach ihrer Entdeckung legt den

⁴² s. auch Winter 1903, der den Bestand der figürlichen Terrakotten im damaligen Berliner Antiquarium typologisch erfasst und u. a. auch Material aus dem Fondo Patturelli aufführt.

⁴³ Minervini 1854, 160; Ruggiero 1888, 325.

⁴⁴ Von Duhn 1876, 190.

⁴⁵ Riccio 1855, 12; s. auch die Bemerkungen bei Rescigno 2009, 33.

Schluss nahe, dass sie – wohl auch um möglichst wenig Aufsehen zu erregen – vorerst an Ort und Stelle zurückgelassen wurden. Diese Vermutung wird durch die Angabe Ventrones bestätigt, der zwei Jahre nach der Grabung in einem der noch offenen Gräben neben Massen von Ziegelresten eine größere Ansammlung von z. T. profilierten Tuffblöcken sowie mehrere Tuffstatuen vorfand (s. o.).

Trotz des wissenschaftlichen Interesses, das die Unternehmungen Pascales seit 1873 begleitete, beschränkt sich die Dokumentation der Funde dieser zweiten Grabung auf wenige, nur sehr sporadische Hinweise, die noch dazu nicht immer schlüssig sind. Patturelli selbst gibt eine kurze Beschreibung der Fundstelle zu Beginn der Grabungsarbeiten und erwähnt »una centinaja di statue di tufo con bimbi, e fra di esse due con iscrizioni latine«.⁴⁶ 1875 kamen nach Aussage Pascales zehn weitere Skulpturen zutage, während Gabriele Iannelli, zu diesem Zeitpunkt bereits erster Direktor des 1874 eingeweihten Museo Campano, einige noch in der Erde steckende Exemplare in Augenschein nehmen konnte, darunter eines mit lateinischer Inschrift. Über »statue di tre o quattro palmi in alto rilievo e con iscrizioni« wusste jedoch 1847 bereits Sideri zu berichten, was die oben geäußerte Vermutung, dass die Skulpturen nach der Patturelli-Grabung wieder unter die Erde gelangten, bestätigt.⁴⁷ In einem Meldebericht vom 7. September 1875 wird die Ansammlung von inzwischen 90 Tuffstatuen erwähnt. Zu diesem Zeitpunkt war bereits eine größere Anzahl von Skulpturen im Museo Campano untergebracht worden.⁴⁸ Eine erste inventarische Erfassung der Skulpturen erfolgte 1897 durch Giovanni Mantese.⁴⁹

Im Auftrag der Commissione sollte Iannelli zukünftig weitere Ankäufe von Material aus dem Fondo Patturelli organisieren. Die Tatsache, dass in der Folgezeit ausschließlich einheimische Funde für das Museum erworben wurden, zeugt nicht nur von der Absicht, den inzwischen dramatische Ausmaße angenommenen Verkäufen der lokalen Funde ins Ausland einen Riegel vorzuschieben, sondern gleichzeitig auch von dem Bemühen, eine für die Region repräsentative Sammlung aufzubauen. Neben Objekten aus dem Fundkontext Fondo Patturelli wurden auch zahlreiche Funde aus den Nekropolen angekauft. In dem 1899 von Patroni publizierten Katalog werden die zum damaligen Zeitpunkt im Museum präsenten Bestände der Vasen und Dachterrakotten aufgeführt. Aufgrund der

⁴⁶ Zitiert bei von Duhn 1876, 187 Anm. 1.

⁴⁷ Ruggiero 1888, 287. Da lediglich zwei Exemplare mit vollständig erhaltenen lateinischen Inschriften bekannt sind, ist davon auszugehen, dass es sich jeweils um dieselben Skulpturen (**1** und **6**) handelt. In Frage käme außerdem das dritte mit Inschrift versehene Exemplar (**53**).

⁴⁸ Atti 1875, 32; darunter **53**.

⁴⁹ Der Erwerb der matronalen Sitzstatuen ging seit 1874 *peu à peu* vonstatten und zog sich mit dem Ankauf von zwölf Exemplaren aus der Collezione Califano noch bis kurz nach 1898 hin; s. De Simone 2014, 151.

kommerziellen Ausrichtung der Grabungen in S. Maria Capua Vetere waren jedoch die Fundkontexte der Objekte häufig bereits vor dem Eintritt in die Kollektion des Museums verloren gegangen.⁵⁰ Dies gilt größtenteils auch für das Material vom Fondo Patturelli. Anders als bei den Skulpturen gestaltet sich die Provenienzangabe im Fall der Dach- und Votivterrakotten problematisch. So erklärt M. Bonghi Jovino im ersten Band der seit 1965 vom Museo Campano herausgegebenen Reihe *Capua Preromana*: »Il grande complesso fittile è di provenienza incerta. Si può genericamente affermare che i fittili provengono dalla città di S. Maria Capua Vetere – l'antica Capua – e dal circondario. È noto altresì che la maggior parte delle terrecotte fu rinvenuta più precisamente nel fondo Patturelli in località Le Curti, ove intorno alla metà del secolo XIX, si scoprì un santuario che fu lentamente esplorato dal proprietario... Va rilevato, che ogni tentativo di maggiore precisazione, ogni sforzo inteso a dividere i pezzi secondo la loro provenienza, esatta e circoscritta, è destinato al fallimento per mancanza di elementi probanti.«⁵¹ Ferner ist von einer Durchmischung mit dem Fundmaterial des nur fünf Kilometer nördlich gelegenen Heiligtums der Diana Tifatina auszugehen.⁵² Nicht zuletzt erschwert die topographische Nähe des Heiligtums zu verschiedenen Gräberarealen eine klare Differenzierung zwischen Votiv und Grabbeigabe. Das gilt insbesondere für die figürlichen Terrakotten. Während Darstellungen von Kourotrophoi, Ammen und Wickelkindern mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Kult im Heiligtum zu beziehen sind, fällt die Entscheidung bei Schauspielern, Silenen, Dickbauchfiguren, Liebespaaren, Aphrodite und Eros sowie weiblichen Gewandstatuetten tanagräischer Typen nicht ganz so eindeutig aus, handelt es sich doch um Themen und Motive, die sich auch in sepulkralen Kontexten großer Beliebtheit erfreuten. Die architektonischen Terrakotten im Museo Campano, die von Koch 1912 in seiner Studie zu den Dachterrakotten aus Kampanien besprochen werden, sollen »fast ganz« aus dem Fondo Patturelli stammen.⁵³

Die matronalen Sitzstatuen haben seit ihrer Unterbringung im Museo Campano eine wechselhafte Geschichte durchlebt, die in vielerlei Hinsicht ihre Spuren hinterlassen hat. Die 1902 von Angelo Broccoli kuratierte Aufstellung verteilte die Skulpturen auf zwei Räume, in denen sie unter pro-

⁵⁰ So erklärt G. Patroni in der Einleitung seines Vasenkatalogs: »Avverto in ultimo che la provenienza (in qualunque caso campana) di ogni singolo vaso non si è potuta stabilire con certezza, ma per le notizie raccolte quasi tutti i vasi devono ritenersi provenienti dalla necropoli della antica Capua.« (G. Patroni, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano, Capua 1897–1899*, S. II). Der nach typologischen Gruppen gegliederte Katalog umfasst insgesamt 1324 Gefäße sowie 666 Architekturterrakotten.

⁵¹ Bonghi Jovino 1965, 14. Vgl. Bonghi Jovino 1971, 12; M. Bedello, *Terrecotte votive. Testine e busti. Catalogo del Museo Provinciale Campano, Capua Preromana 3* (Florenz 1975) 11; Pesetti 1994, 16.

⁵² Vgl. Heurgon 1942, 302.

⁵³ Koch 1912, 20 mit Anm. 1.

blematischen klimatischen Verhältnissen präsentiert wurden. Nach und nach kamen weitere Funde hinzu. Im Rahmen der unter dem damaligen Soprintendenten Amedeo Maiuri durchgeführten Reorganisation des Museums, die 1933 in dessen feierlicher Wiederöffnung mündete, entstand der von Achille Adriani verfasste, erst 1939 publizierte Katalog der Skulpturen, der die Grundlage für die in den 1970er Jahren dokumentierte und bis heute gültige Neuinventarisierung bildete. Kriegsschäden, insbesondere die Bombardierung Capuas 1943, in deren Folge der gesamte linke und Teile des rechten Museumsflügels zerstört wurden, dürften auch den Skulpturen stark zugesetzt haben. Die Anfang der 1960er Jahre durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen, die im Wesentlichen auf das Ansetzen zahlreicher Kopffragmente beschränkt blieben, führten, wie die Materialaufnahme im Jahr 2009 zeigte, in den meisten Fällen zu eher provisorischen Lösungen. Zudem unterliegt das Material selbst, der vor Ort anstehende Tuffstein (*Ignimbrite campana*), einem voranschreitenden Zersetzungsprozess, der bei zahlreichen Exemplaren zu einer Durchlöcherung und Pulverisierung der Oberfläche geführt hat. Insofern waren die von Juni 2009 bis März 2012 umfangreich durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen von substanzieller Bedeutung.⁵⁴ Die im Mai 2009 angetroffene Verteilung der Skulpturen auf insgesamt vier Räume (Sala VI–IX) im Erdgeschoss des Palazzo Antignano entspricht im Wesentlichen der Ausstellungssituation seit der Wiedereröffnung des Museums im Jahr 1956. Die zusammen mit den Restaurierungsmaßnahmen durchgeführte bauliche Umstrukturierung des Museums präsentiert die Skulpturen seit 2012 in eindrucksvoller konzeptioneller Neuaufstellung.

Mit dem Ziel einer chronologischen sowie kontextuellen Dokumentation der historischen Vergangenheit wurde in S. Maria Capua Vetere im Oktober 1995 das Museo Archeologico eingeweiht. Unter den Exponaten, die vorrangig aus jüngeren Grabungen (aus der 2. Hälfte des 20. Jhs.) in S. Maria Capua Vetere und Umgebung stammen, werden in einem separaten Saal auch Funde aus den beiden großen Heiligtümern der antiken Stadt präsentiert. Das ausgestellte Material aus dem Fondo Patturelli umfasst neben einer Auswahl an Dach- und Votivterrakotten, zwei stelenartigen Tuffskulpturen und zwei Iovile-Inschriften auch drei Exemplare der matronalen Sitzstatuen.

Vor Gründung des Museo Campano war ein Teil des Materials, darunter auch Funde aus der Patturelli-Grabung, in die Sammlung des damaligen Real Museo Borbonico nach Neapel gelangt. Ein laut Adriani im Bestand des Museums befindliches Exemplar aus der Fundgruppe der matronalen Sitzstatuen konnte von mir nicht ausfindig gemacht werden. Adriani nimmt an, dass es sich ursprünglich im Besitz Gallozzis befand und zusammen mit dem 1901 erfolgten Kauf seiner Va-

⁵⁴ Dokumentiert bei De Simone 2014.

sensammlung in die Kollektion des Museums gelangte.⁵⁵ Der Bestand der figürlichen Terrakotten mit der Herkunftsangabe Capua stammt zum größten Teil aus Privatsammlungen und gelangte durch Schenkungen oder Ankäufe, insbesondere in den 1850er Jahren, in das Museum.⁵⁶ Unter den aus den Sammlungen Gargiulios (1854/55), Riccios und Carusos (beide 1855) angekauften Objekten befanden sich auch zweifellos Funde aus dem Heiligtum. Dies ist insbesondere für die Statuetten stehender und thronender Frauen mit Säugling anzunehmen.⁵⁷

Zwei weitere Exemplare der matronalen Sitzstatuen befinden sich heute im Etruskischen Museum der Villa Giulia in Rom. Sie werden in den alten Inventarbüchern des Museums mit dem Vermerk „Provenienza ignota“ aufgeführt. In den Mitteilungen der Commissione von 1876 findet sich der Hinweis auf Verhandlungen zwischen Orazio Pascale und dem Museo Italico in Rom, das aus Anlass seiner Gründung zwei Tuffstatuen sowie weitere Objekte »venuti fuori dalle ultime scavazioni nel Fondo Patturelli fuori le Curti« anzukaufen gedachte. Da Teile der Sammlung des Museo Italico in das 1889 gegründete Museo Etrusco Nazionale übergangen, handelt es sich bei den beiden heute in dessen Bestand befindlichen Skulpturen zweifellos um eben jene zwei Exemplare.

Im Hinblick auf die ins europäische Ausland verkauften Objekte soll beispielhaft auf die Ankäufe der Berliner Antikensammlung eingegangen werden, deren Verlaufsgeschichte sich recht gut nachvollziehen lässt. Als Quellen dienen die originalen Inventarbücher des Museums und die interne Museumsdatenbank (Stand: 24.07.2008). Aus den Einträgen geht hervor, dass in mehreren Ankaufsaktionen Funde aus Capua (S. Maria Capua Vetere) und Umgebung über verschiedene Zwischenhändler nach Berlin gelangt sind. Dabei beschränken sich konkrete Hinweise auf den Ankauf von Objekten aus dem Fundkontext Fondo Patturelli auf das Jahr 1876. Dem 'Verzeichnis der am 1. April 1876 von den fratelli Pascale in Curti für die Königlichen Museen erworbenen Gegenstände' (Inv. 34) lässt sich der Erwerb einer größeren Anzahl von Terrakotten entnehmen, der mit der Bemerkung »Empfangen 135 Stück gänzlich gefunden im Heiligtum von Curti« quittiert wird (TC 7269–7402). Dass auch Friedrich von Duhn als Vermittler zwischen S. Maria Capua Vetere und Berlin agierte, bezeugt die von ihm handschriftlich verfasste 'Nachweisung der dem Antiquarium der Königlichen Museen zu überweisenden Gegenstände aus dem Ertrage der Ausgrabungen auf dem Gebiet der Nekropole des älteren Capua'. Die von Curtius vergebenen Inventarnummern TC 7142–7263 für die Terrakotten sowie V.I. 2485–2518 für die Vasen wurden nachträglich in von

⁵⁵ Adriani 1939, 12 Anm. 9.

⁵⁶ Publiziert: Levi 1926, Nr. 514–599; Della Torre 1980, 6 mit einleitendem Hinweis: »nessuno di questi esemplari proviene da scavi regolari, condotti e documentati scientificamente, e praticamente tutti sono perciò privi di associazioni ed estrapolati dai loro contesti«.

⁵⁷ Levi 1926, Nr. 514 f.; 517–524. 539–545.

Duhns Spezialinventar vermerkt. Da von Duhn die Grabungen im Fondo Patturelli persönlich be-
sichtigte, ist davon auszugehen, dass er die Ankäufe für die Antikensammlung direkt vor Ort orga-
nisierte.⁵⁸ In seiner Inventarliste findet sich unter dem letzten Eintrag der Hinweis auf 30–40 »noch
mit frischer Erde bedeckte Gegenstände, in meiner Gegenwart gefunden. Gez. Fr. v. Duhn«. Sie
werden in einem separaten Nachtrag unter den Inventarnummern TC 7239–7259 als »Terrakotten
aus Curti« aufgeführt. Der dort notierte Hinweis »I. Ankauf« und die Tatsache, dass die im Ver-
zeichnis der Fratelli Pascale aufgeführten Terrakotten numerisch an die von Curtius vergebenen In-
ventarnummern im Spezialinventar von Duhns anschließen, legen die Vermutung nahe, dass letztere
eine erste Verkaufsaktion dokumentieren. Inwiefern von Duhn auch beim zweiten Ankauf (Inv. 34)
als Zwischenhändler agierte, lässt sich den Aufzeichnungen nicht entnehmen. Jedenfalls stammen
lediglich die dort notierten Objekte namentlich aus dem Heiligtum, während von Duhn die in seiner
Inventarliste aufgeführten Objekte als »Gegenstände aus dem Ertrage der Ausgrabungen auf dem
Gebiet der Nekropole des älteren Capua« betitelt. Theoretisch kann es sich jedoch auch hierbei um
Fundmaterial aus dem Heiligtum handeln, da für ihn auch das Heiligtum zur Nekropole gehörte.⁵⁹
Andererseits können die genauen Fundkontexte schon vor Ort verloren gegangen sein, insbesondere
wenn es sich um Objekte handelt, die bereits im lokalen Kunsthandel kursierten. Dasselbe gilt für
eine Reihe weiterer Terrakotten und Vasen mit der Herkunftsangabe »Curti«, die ihrer Inventar-
nummer zufolge entweder aus anderen Ankäufen stammen oder zu anderen Zeitpunkten inventari-
siert worden sind. Dass auch Helbig Ankäufe für die Berliner Antikensammlung tätigte, lässt sich
dem Terrakotteninventar des Museums (Inv. 19) entnehmen.⁶⁰

Sorgfältig dokumentiert ist der Erwerb der sieben Tuffskulpturen. Aus dem von E. Gerhard angeleg-
ten Skulptureninventar (Inv. 14) geht hervor, dass im Mai 1876 »Sieben größere und kleinere Sitz-
bilder einer Muttergöttin aus Tuffstein« angekauft worden sind.⁶¹ Als Provenienz wird das Heilig-
tum einer Muttergöttin bei S. Maria di Capua angegeben. Mag es sich bei den Terrakotten und Va-
sen um »beinahe sackweise Lieferungen von nach damaligen Vorstellungen nicht besonders quali-
tätvoller Ware«⁶² gehandelt haben, so gilt dies ganz sicher nicht für die Gruppe der matronalen Sitz-

⁵⁸ Bestätigt wird diese Vermutung durch einen Eintrag in dem von Curtius geführten Vaseninventar, in dem zu lesen ist:
»V.I. 2485–2518 Vasen und Vasenscherben gefunden bei Curti (S. Maria di Capua), siehe Inventar der Vasen und Terra-
kotten aus Curti. Aus dem durch Dr. v. Duhn in Capua gemachten Ankauf. Inventarisiert 7/VII 76 Curtius«.

⁵⁹ Von Duhn 1876, 171. 177. 180.

⁶⁰ TC 7018–7023 mit dem Vermerk »erworben von Helbig in Curti«.

⁶¹ Vgl. Atti 1876, 46, wonach Mommsen auf Vorschlag Minervinis um Fotoaufnahmen der beiden von Orazio Pascale
nach Berlin verkauften Skulpturen mit Inschriften gebeten wird.

⁶² Thiermann 2009, 47.

statuen. Die auffälligen Variationen in Größe und stilistischer Ausführung, die z. T. singulären ikonographischen Besonderheiten und nicht zuletzt die beiden lateinischen Inschriften machen deutlich, dass die Exemplare mit großem Bedacht ausgewählt worden sind. Dem Museumsinventar selbst lässt sich nicht entnehmen, wer die Skulpturen an die Antikensammlung vermittelte. In den Berichten der Commissione findet sich jedoch der Hinweis, dass die zwei Exemplare mit den Inschriften von Orazio Pascale an die Museumssammlung nach Berlin verkauft worden sind.⁶³ Da von Duhn sowohl diese beiden, als auch das außergewöhnliche Exemplar mit den sechsundzwanzig Säuglingen kannte, ist durchaus denkbar, dass die Skulpturen auf sein Betreiben hin nach Berlin gelangt sind.

Überhaupt fällt auf, dass das aus dem Fundkontext Fondo Patturelli erworbene Material nahezu alle mit dem Heiligtum in Verbindung gebrachten Fundgattungen abdeckt. Man gewinnt den Eindruck, dass die Ankäufe mit dem Ziel erfolgten, eine gewisse Bandbreite an Funden zu erwerben. So umfasst der Berliner Bestand auch zwei Fragmente der im näheren Umkreis des Heiligtums gefundenen Iovile-Inschriften sowie zwei anthropomorphe Stelen aus Tuff, mit Parallelen in den Museen in Capua und S. Maria Capua Vetere.⁶⁴

Die umfangreichen Ankäufe der Berliner Antikensammlung machen deutlich, dass der Verkauf und Abtransport der Funde aus Capua ins europäische Ausland selbst nach Einrichtung des Museo Campano weiter andauerte. Auch die Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen besitzt eine Auswahl von Funden, die mit der Herkunftsangabe Curti publiziert wurden.⁶⁵ Die Ankäufe erfolgten allerdings erst in den Jahren 1890–1894 und sind durch Helbig vermittelt worden. Das Material umfasst Architekturterrakotten, von denen die meisten Stücke 1893 in Rom angekauft wurden, ferner figürliche Terrakotten, darunter Kourotrophoi, Votivköpfe, Statuetten und Halbstatuetten von Knaben und Mädchen, eine Stele aus Tuffstein mit der Darstellung einer Weihenden Familie sowie ein Exemplar der matronalen Sitzstatuen (s. u.).

⁶³ Atti 1876, 46.

⁶⁴ Beide Inschriften sind demnach nicht, wie Franchi De Bellis annimmt, verschollen (Franchi De Bellis 1981, 95. 103). Auch die Iovile-Inschriften haben sich nach Herauslösung aus ihrem ursprünglichen Fundkontext in verschiedene Sammlungen zerstreut. Neben der Berliner Antikensammlung besitzen auch das Nationalmuseum Neapel, das British Museum und die Nationalbibliothek Paris Exemplare. Einige Stücke verblieben nach ihrer Auffindung direkt im Museo Campano. Die Existenz weiterer Inschriften in Privatsammlungen ist nicht auszuschließen. Zur Gruppe s. u. Kap. 2.5. Die beiden stelenartigen Tuffskulpturen Inv.-Nr. V1.4-137 und V1.4-138, im Inv. 34 als Terr. Inv. 7291 und 7292 aufgeführt, konnten dank der Hilfe von Mathias René Hofer im Mai 2011 im Museumsmagazin ausfindig gemacht und dem Fundkontext Fondo Patturelli zugewiesen werden; s. Arachne, Datenbank des DAI – 112052 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112052>); Arachne, Datenbank des DAI – 112051 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112051>), für dieses Beispiel mit Phallus sind mir keine Parallelen aus dem Fundkontext Fondo Patturelli bekannt.

⁶⁵ Fischer-Hansen 1992, 161–175.

Die Versteigerungen der großen Privatsammlungen jener Zeit – zu nennen sind hier insbesondere die Sammlungen Castellani und Campana – haben maßgeblich zur Zerstreuung der Capuaner Funde, und somit auch des reichen Fundmaterials aus dem Fundkontext Fondo Patturelli, beigetragen. Castellani bezog Terrakotten u. a. von Patturellis Schwiegersohn Pellegrini.⁶⁶ 1877 schenkte er dem British Museum neben einer Serie von Antefixen eine handmodellerte Terrakotte mit der Darstellung einer thronenden Frau mit Wickelkind, die mit größter Wahrscheinlichkeit dem Fundkontext Fondo Patturelli zuzuweisen ist und vielleicht zu den frühen Terrakotten des Heiligtums gehört (Abb. 7–8).⁶⁷ Weitere Einzelstücke vermachte Castellani dem Museo Artistico Industriale in Rom, zu deren Gründungsmitgliedern er gehörte.⁶⁸ 1863 kaufte der Louvre Teile der Sammlung Campana auf, darunter auch Votivstatuetten stehender und sitzender Frauen mit Säuglingen.⁶⁹

Im Rahmen dieser Ankaufsaktionen erfuhren auch die Funde aus den Capuaner Nekropolen eine weite Verbreitung. Neben den bereits oben genannten Kollektionen besitzen u. a. das Metropolitan Museum of Art und die Eremitage kleinere Sammlungen. Einzelstücke haben sich schließlich bis in die archäologischen Sammlungen der Universitäten, etwa in Bonn⁷⁰ oder Zürich⁷¹, zerstreut. Zudem ist nicht auszuschließen, ja geradezu davon auszugehen, dass sich weitere Objekte noch heute in privatem Besitz befinden.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Verbleib der Capuaner Funde, und speziell des Materials aus dem Fundkontext Fondo Patturelli, durch ein mühsames Studium der Archivdokumente und Inventarbücher, größtenteils rekonstruierbar ist. Insofern lässt sich insgesamt eine recht gute Vorstellung von der materiellen Ausstattung des Heiligtums gewinnen. In Kap. 2.5. soll kurz auf die einzelnen Fundgattungen näher eingegangen werden. Als einwandfrei gesichert kann immerhin die Provenienz der matronalen Sitzstatuen gelten.

⁶⁶ Vgl. Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro 5 (Caserta 1874) 20; von Duhn 1876, 178 f.

⁶⁷ London, British Museum, Inv.-Nr. 1877,0802.20, s. auch Walters 1903, D 229; Antefixe: B 587–B 603; D 661. Bereits 1873 aus der Sammlung Castellani als Funde aus Capua erworben: B 494–531; D 62 f.; D 83. 115. 118. 133. 145. 146. 147. 166. 167. 232. 267. 317. 326. 331. 363. 379. 710.

⁶⁸ E. von Mercklin, Antiken des R. Museo Artistico Industriale in Rom, RM 38/39, 1923/24, 118 f. Nr. 29–39.

⁶⁹ S. Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains. Bd. 4, 1 (Paris 1986) D 3569–3571; 3575–3577.

⁷⁰ Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn, Inv. D 276 und D 274; beide erworben 1876 (?) im Kunsthandel (Neapel, Barone) mit Fundortangabe Capua. Es ist nicht auszuschließen, dass sich unter den Objekten unbekannter Provenienz weitere Capuaner Funde befinden.

⁷¹ H. Blümner, Die archäologische Sammlung im eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich (Zürich 1881) Nr. 57.

1.5. Wiedererwachtes Interesse – Neue Untersuchungen zum Fondo Patturelli

Nach über einem Jahrhundert beinahe ruhenden Interesses rückte der Fondo Patturelli in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren erneut ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Die von der Soprintendenza unter der Leitung von V. Sampaolo durchgeführten Nachgrabungen auf dem Areal des ehemaligen Fondo Patturelli sollten neue Erkenntnisse zur Topographie und historischen Entwicklung des Heiligtums liefern. 1995 brachte eine erste dreimonatige Grabungskampagne auf einem Areal von 14 x 22 m neben einer Reihe von Kleinfunden auch bauliche Strukturen ans Licht. In den darauffolgenden Jahren wurde das Grabungsareal durch zahlreiche Sondierungsschnitte erweitert.⁷² Im Rahmen dieser Unternehmungen erschien 2009 ein Artikel von C. Rescigno, der eine sozialhistorische Interpretation der Funde, insbesondere der Dachterrakotten, versucht. Das reiche architektonische Material vom Fondo Patturelli fand bereits in Rescignos grundlegender Studie zu den kampanischen Architekturterrakotten Berücksichtigung.⁷³ Eine spezifische Publikation und Besprechung des Materials steht seit der Publikation Kochs (1912) allerdings noch aus. Seit den umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen und der baulichen Neuorganisation des Museo Campano 2009–2012 ist ein verstärktes wissenschaftliches Interesse an den matronalen Sitzstatuen zu spüren, das in diversen, in den vergangenen Jahren erschienenen Einzelaufsätzen seinen Ausdruck findet.

⁷² s. Grassi – Sampaolo 2006; Sampaolo 2010; s. auch Kap. 2.

⁷³ Rescigno 2009; Rescigno 1998, 317–333.

2. Zum Fundkontext – Das Heiligtum auf dem Fondo Patturelli

Vor dem Hintergrund der im vorangegangenen Kapitel problematisierten Grabungsaktivitäten in S. Maria Capua Vetere und der Tatsache, dass der Fondo Patturelli in der archäologischen Forschung vorrangig durch seine desaströsen Ausgrabungen bekannt geworden ist, stellt sich die Frage, inwieweit sich überhaupt Aussagen über den Fundkontext der matronalen Sitzstatuen gewinnen lassen. So ist es wohl auch kaum ein Zufall, dass die Forschung bislang keinen ernsthaften Versuch unternommen hat, einen so ertragreichen Fundkontext umfänglich zu erschließen, d. h. alle verfügbaren Informationen zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzuführen.

Erst die seit 1995 unter der Leitung von Valeria Sampaolo vereinzelt durchgeführten Nachgrabungen bezeugen ein zunehmendes Interesse am Fondo Patturelli und konnten einige neue Erkenntnisse liefern. Unter zusätzlicher Berücksichtigung aller Einzelberichte, die begleitend oder nachklingend zu den Unternehmungen Patturellis und Pascales erschienen sind, sowie einer kritischen Auseinandersetzung mit den Artikeln von Koch und Heurgon, die sich bereits etwas ausführlicher mit dem Heiligtum im Fondo Patturelli beschäftigt haben, lässt sich schließlich ein doch recht aussagekräftiges Bild von der Kultstätte zeichnen.

2.1. Lokalisierung: Capua antica

Das Gebiet des ehemaligen Fondo Patturelli ist ungefähr einen Kilometer östlich von S. Maria Capua Vetere zu lokalisieren und gehörte bereits im 19. Jahrhundert zur Ortschaft Curti. Etwa 5 km in nordwestliche Richtung liegt das moderne Capua, das nach der Zerstörung durch die Sarazenen im Jahr 841 in der Nähe des antiken Casilinum am Volturno als Capua neu gegründet worden war und mit dem Museo Campano heute einen Großteil der archäologischen Funde der Region verwaltet.

J. Beloch markiert in seinem 1890 erschienenen Werk zur Geschichte und Topographie Kampaniens die topographische Lage des Kultplatzes (Abb. 1). Drei Aspekte sind von besonderem Interesse:

1. Die Fundstelle liegt »unmittelbar vor den Mauern der alten Stadt«, die bereits in der antiken Schrifttradition als eines der bedeutendsten urbanen Zentren in Kampanien beschrieben wird.⁷⁴ In

⁷⁴ Polyb. 3, 91; Liv. 7, 31, 1.

der älteren Forschungsliteratur finden sich zum Teil präzise Distanzangaben.⁷⁵ Sampaolo lokalisiert das »santuario extraurbano« 80 m östlich der Stadtmauer und 200 m südlich von Ponte di San Prisco. Die dem archäologischen Befund nach bereits seit der frühen Eisenzeit existierende Siedlung wird in der antiken Schrifttradition als etruskische Gründung bzw. unter etruskischer Herrschaft stehend erwähnt. Nach der Niederlage von Cumae und dem Zurückdrängen der Etrusker auf ihr Kerngebiet wurde Capua seit der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. von den Samniten kontrolliert, in dessen Folge die Stadt mit der Erlangung der *civitas sine suffragio* 338 v. Chr. in den Einflussbereich des expandierenden Roms geriet und schließlich den Status einer römischen *colonia* erhielt. Mit der griechischen Kolonisierung Siziliens und Unteritaliens, insbesondere der Gründung des nur etwa 50 km südwestlich gelegenen Kyme/Cumae, stand Capua bereits seit der 2. Hälfte des 8. Jhs. v. Chr. in enger Nachbarschaft zu den Griechen.⁷⁶ Durch die permanente Präsenz fremder, d. h. ursprünglich nicht lokal ansässiger Personen bzw. Bevölkerungsgruppen war Capua diversen externen Einflüssen ausgesetzt. Damit verbunden ist die Überlegung, dass die religiöse Praxis im Heiligtum von kulturell unterschiedlich geprägten Gruppen registriert, akzeptiert und praktiziert worden ist.

2. Die von Beloch als »Templum« markierte Fundstelle liegt inmitten des ausgedehnten Bestattungsareals, das sich wie ein Gürtel um das Stadtgebiet legt.⁷⁷ Dieser Umstand hat bereits in der älteren Forschung zu der Annahme einer Verbindung zwischen Heiligtumskult und Nekropole geführt (s. u.).

3. Der Kultplatz liegt in unmittelbarer Nähe zur Via Appia, deren moderne Befestigung im Wesentlichen dem antiken Verlauf entspricht.⁷⁸ Die repräsentative Lage hat sicherlich zu einer steigenden Bekanntheit der Kultstätte nach 312 v. Chr. und insbesondere nach Ausbau dieses wichtigen Verkehrsweges bis nach Brundisium (nach 265 v. Chr.) beigetragen. Wer auch immer die Via Appia auf diesem Streckenabschnitt nutzte, musste zwangsläufig das Heiligtum mit den zahlreich aufgestellt-

⁷⁵ Mancini 1874–1877, 217 f.: »...appena trecento passi dalla porta orientale dell'antica Capua...«; Nissen 1902, 707: »Allerdings lag schon in oskischer Zeit 150 Schritt vor dem Ostthor im Fondo Patturelli ein viel besuchter Tempel«; Koch 1907, 362: »im Altertum lag die Stelle unmittelbar vor der Stadt, etwa 150 m von der östlichen Mauer«. Wilamowitz 1873, 146 gibt als exakte Fundstelle »nel giardino del sig. Pattorelli« an.

⁷⁶ Der Einfluss der griechischen Koloniestadt zeigt sich beispielsweise in den in Capua präsenten Typen der Architekturterrakotten, s. dazu Rescigno 2009, 35 f.

⁷⁷ Vgl. von Duhn 1876, 177. Einen Überblick über die einzelnen Nekropolenareale gibt Thiermann 2009, 63–72.

⁷⁸ Vgl. Wilamowitz 1873, 146: »Ove ora si trova il giadino Pattorelli, e precisamente nel luogo contiguo alla strada maestra, esisteva... il santuario di una di quelle deità matronali«; Koch 1907, 362: »wenig weiter von der Via Appia«; Heurgon 1942, Beil. (ohne Nummer). M. Cristofani lokalisiert den Fondo Patturelli nördlich der Via Appia, s. M. Cristofani, Luoghi di culto dell'Ager Campanus, in: S. Adamo Muscettola – G. Greco (Hrsg.), I culti della Campania antica. Atti del Convegno internazionale di studi in ricordo di Nazarena Valenza Mele. Napoli 15–17 maggio 1995 (Rom 1998) 169–173 (Taf. 48). Bei Johannowsky 1989, 10 ist die Fundstelle zwar als »Santuario in Fondo Pattorelli« aufgeführt, im Plan selbst jedoch nicht entsprechend markiert. Die topographische Lage des Fundplatzes läßt sich heute, nicht zuletzt aufgrund der jüngeren Grabungen, sehr präzise im modernen Straßenbild erschließen (s. auch Kap. 2.2).

ten Votivskulpturen passieren. Mit dem Bau der Via Domitiana, die bereits bei Sinuessa von der Via Appia abzweigte und direkt nach Cumae und Puteoli führte, wurde Capua 91 n. Chr. schließlich von den großen Handelsrouten abgeschnitten.

Das Umland von Capua, der ›ager Campanus‹, wurde bereits in der Antike als ausgesprochen fruchtbares Terrain gerühmt, das der Stadt enormen Reichtum bescherte und sie zu einem wichtigen Lebensmittel- und vor allem Getreidelieferanten für Rom machte.⁷⁹ Noch heute ist die Region überwiegend agrarisch geprägt. Vor diesem Hintergrund dürfte es kaum verwundern, dass sich hier schon sehr früh ein lokaler Fruchtbarkeitskult herausgebildet hat. Epigraphische und literarische Quellen bezeugen die Verehrung einer Reihe weiterer Gottheiten im näheren Umfeld des Heiligtums. Allerdings beschränkt sich deren archäologischer Nachweis – nicht zuletzt aufgrund der fehlenden Dokumentation und Zerstörung zahlreicher Fundkontexte während der oben beschriebenen „Grabungsaktivitäten“ im 19. Jahrhundert – häufig auf Einzel(be)funde, für die nicht immer eine wissenschaftliche Aufarbeitung vorausgesetzt werden kann.⁸⁰ Etwa fünf Kilometer nördlich von Capua antica/ S. Maria Capua Vetere liegt an den Ausläufern der Monti Tifatini das Heiligtum der Diana Tifatina, das in den 1950er Jahren erstmals systematisch von A. De Franciscis ausgegraben wurde und in der Folgezeit immer wieder Untersuchungsgegenstand der Forschung gewesen ist.⁸¹ Die Reste eines Podiumstempels, dessen früheste Phase gemäß L. Melillo noch im 4. Jh. v. Chr. anzusetzen ist, sind heute in der im 10. Jahrhundert auf den antiken Substruktionen errichteten Basilica di Sant’Angelo in Formis erhalten. Der Kult, der von mehreren antiken Autoren erwähnt wird, ist weitaus älter, Silius Italicus verbindet ihn sogar mit der Gründungssage des antiken Capua.⁸² Die sog. Tabula Peutingeriana nennt neben dem Hinweis auf einen *vicus Diana* auch die *via Dianae*, die den Tempel mit Capua antica verband und heute mit einem östlich der modernen Straße verlaufenden Feldweg identifiziert wird. Als ebenfalls extraurbanes Heiligtum befand sich auf einem der Gipfel der Monti Tifatini ein Heiligtum für Jupiter Tifatinus, dessen kultische Verehrung durch drei

⁷⁹ Polyb. 3, 91; 7, 1, 1–2; Liv. 4, 52, 6; 7, 38, 6; 23, 4, 4–5; Dion. Hal. ant. 15, 3; Cic. leg. agr. 2, 95. Im Zusammenhang mit dem Reichtum Capuas wird auch immer wieder auf den Luxus und die Verschwendungssucht seiner Bewohner hingewiesen. Laut Liv. 26, 16, 7 soll die Tatsache, dass der *ager Campanus* als fruchtbarstes Land in ganz Italien galt, Capua vor der Zerstörung durch die Römer bewahrt haben; vgl. Cic. leg. agr. 2, 88.

⁸⁰ s. dazu Carafa 2008, 94 und 143–145 mit einer Liste zu den in Capua nachgewiesenen Gottheiten.

⁸¹ Lit.: Heurgon 1942, 299–329; A. De Franciscis, *Templum Dianae Tifatinae* (Caserta 1956); L. Melillo Faenza, *Sant’Angelo in Formis* (Caserta). *Tempio di Diana Tifatina*, BA 22, 1993, 73–76; Carafa 2008, 121–123. Die Weihinschrift eines Altars, der sich unmittelbar vor dem Tempel befand, identifiziert die Kultstätte als Heiligtum der Diana (CIL 10, 3795).

⁸² Sil. 13, 115–137; Paus. 5, 12, 3. Vell. 2, 25, 4 bezeugt die Existenz des Tempels in sullanischer Zeit.

bronzene Inschriftentafeln aus spätrepublikanischer Zeit, dem 1. und 2. Jh. n. Chr. gesichert ist. An derselben Stelle wurden die Reste eines kleinen Tempels von 7,5 x 9,5 m freigelegt.⁸³

Wenn man auch von einer Ansiedlung verschiedener Kulte in und im näheren Umkreis von Capua ausgehen kann, so bleibt festzuhalten, dass keine der bekannten Kultstätten einen quantitativ vergleichbaren Votivfundus hervorgebracht hat wie das Heiligtum auf dem Fondo Patturelli. Will man nicht von einer archäologischen Überlieferungslücke ausgehen, so lässt sich festhalten, dass der Kult in seiner Bedeutung die Region um Capua dominiert hat. Umso bemerkenswerter ist es, dass er in den antiken Quellen, soweit mir bekannt, keine Erwähnung findet.⁸⁴

2.2. Territoriale Begrenzung

Wenn hier bisher der Begriff Heiligtum verwendet wurde, so ist damit nach allgemeinem Verständnis ein abgeschlossener sakraler Raum impliziert. Am Beginn der Untersuchung steht somit der Versuch einer Definition der territorialen Grenzen des Kultplatzes, der untrennbar mit der bereits aufgeworfenen Frage nach dem räumlichen und zeitlichen Verhältnis von Heiligtum und Gräbern verbunden ist. In den alten „Grabungsberichten“ finden sich nur vage Hinweise, doch wird übereinstimmend von der unmittelbaren Nähe zwischen Heiligtum und Gräbern berichtet. So beschreibt der Ausgräber Pascale: »aver rinvenuto nello stesso scavo del Fondo Patturelli altre dieci statue di tufo... e di lato alle dette statue aver trovato delle tombe romane di tegole di diverso stile«.⁸⁵ Von Duhn lokalisiert die Kultstätte »in mezzo a questo complesso di tombe osche e romane«. Schließlich fasst Beloch zusammen: »Gräber sind um den Tempel in großer Anzahl gefunden, aber fast ausnahmslos Ziegelgräber der spätrömischen Zeit. Bemerkenswert ist eine Tuffmauer von etwa 1,5 p Dicke, die den Fondo von Südosten nach Nordwesten in geringer Entfernung vom Tempel durchzog, und an die sich zu beiden Seiten Ziegelgräber anlehnten«. Raoul-Rochette berichtet von Gräbern aus Stirnziegeln.⁸⁶

⁸³ S. Carafa 2008, 123 f. mit weiterer Literatur.

⁸⁴ Liv. 27, 11, 2 und 27, 23, 2 erwähnt für Capua einen Tempel der Fortuna (im Übrigen einmal zusammen mit der Stadtmauer, das zweite Mal mit den Gräbern), der spätestens seit 209 v. Chr. existiert haben muss.

⁸⁵ Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro 4 (Caserta 1873), 116.

⁸⁶ Atti 1875, 31; von Duhn 1876, 177; Beloch 1890, 355; Raoul-Rochette 1853, 35–37; s. auch Minervini 1854, 159; Fernique 1877, 122.

Demnach scheint der Kultplatz in römischer Zeit als Nekropole bzw. der noch brauchbare Bauschutt zur Anlage neuer Gräber genutzt worden zu sein. Die von Beloch angesprochene Tuffmauer wurde im April 1876 nördlich des Podiums entdeckt. Von Duhn interpretiert sie als zum Fundament des von ihm als »tempio« angesprochenen Podiums oder einer Umfassungmauer zugehörig.⁸⁷ Ihre genaue Position im Terrain bleibt ungewiss, ebenso wie die des Podiums.

Konkretere Hinweise auf die territoriale Ausdehnung bzw. Begrenzung des Heiligtums konnten insbesondere die in jüngerer Zeit durchgeführten Untersuchungen auf dem Areal des ehemaligen Fondo Patturelli liefern.⁸⁸ Sampaolo lokalisiert die Fundstelle 80 m östlich der Stadtmauer und 200 m südlich der Ponte di San Prisco. 1995 wurde im südlichen Bereich des untersuchten Areals (Prop. Scrima) eine doppelwandige Mauerstruktur aus Tuffsteinquadern freigelegt. Sie verläuft in Richtung Nordost-Südwest annähernd parallel zur modernen Straße (Via Volturmo), die gleichzeitig die südliche Grenze des alten Fondo Patturelli bildet. Sampaolo interpretiert sie als Teil der »muro perimetrale del santuario«. Folgt man diesem Vorschlag, so kann von einer klaren räumlichen Abgrenzung der *area sacra* gesprochen werden. Diese wird laut Sampaolo im 4. Jh. v. Chr. von der sich in Richtung Norden anschließenden Nekropole durch einen etwa 50 m breiten Bereich getrennt, der keinerlei Votivmaterial enthielt und von Sampaolo als »spazio artemideo riservato ai riti di passaggio« interpretiert wurde. In dieser Zeit soll das Heiligtum eine Ausdehnung von 130 m (Ost-West) x 95 m (Nord-Süd) erreicht haben. Die Nekropole ist vor allem seit den 1970er Jahren anhand kleinerer Sondierungsschnitte untersucht worden.⁸⁹ Hier fanden sich Gräber verschiedenen Typs, die jedoch ausschließlich aus dem 4. Jh. v. Chr., d. h. der samnitischen Phase stammen sollen und laut Sampaolo direkt über dem gewachsenen Tuffstein angelegt sind. Im Zentrum dieses Areals stieß man auf Mauerstrukturen, in denen Sampaolo die Reste von mindestens zwei kleinen Gebäuden (8 x 2 m und 3 x 1,50 m) erkennt, die aufgrund ihrer Bauweise sowie einiger Impasto- und Bucchero-Fragmente in archaische Zeit zu datieren seien. Sie liegen auf dem gleichen Höhenniveau wie die samnitischen Gräber und werden teilweise von diesen geschnitten. Sampaolo lässt ihre Funktion offen und räumt ein, dass wir nichts über die Ausdehnung des Heiligtums in seiner Frühphase wissen und diese ausschließlich durch die Funde dokumentiert ist. Material des 6. und 5. Jhs. v. Chr. ist dem Bericht nach bislang nur im südlichen Bereich des Grabungsareals gefunden worden. Im Früh-

⁸⁷ Von Duhn 1876, 179, nach dessen Angabe der Verlauf der Mauer einer exakten Nord-Süd-Ausrichtung folgt.

⁸⁸ Das Grabungsareal erstreckt sich zwischen der Via Fosse Ardeatine im Westen und der Via Volturmo im Süden. Die hier zusammengetragenen Beobachtungen basieren auf dem Grabungsbericht der Ausgräberin (Sampaolo 2010; vgl. auch Grassi – Sampaolo 2006).

⁸⁹ N. Allegro, S. Maria Capua Vetere 4) Necropoli sannitica in loc. Curti, StEtr 52, 1984, 514, Taf. C; N. Allegro – E. Santaniello, L'abitato della prima fase di Capua (Rom 2008) 22 Nr. 10 c Abb. 2; Sampaolo 2010, 7.

jahr 2008 wurde in unmittelbarer Nähe zur Via Fosse Ardeatine ein quaderförmiger Tuffblock freigelegt, der keine besonderen Bearbeitungsspuren aufwies. Sampaolo schlägt vor, ihn aufgrund seiner Dimensionen einer Mauer zuzuweisen, die mit dem modernen Straßenverlauf korrespondierte und das Heiligtum in Analogie zur südlichen Begrenzungsmauer nach Westen hin abgeschlossen hat.⁹⁰

2.3. Stratigraphie

Neben einer wenn auch lückenhaften und nicht in allen Fakten gesicherten Bestimmung der territorialen Grenzen des Heiligtums konnten die Grabungen V. Sampaolos Hinweise auf das zeitliche Verhältnis von Kultplatz und Gräbern liefern. Hier lässt sich zunächst als wohl wichtigste Erkenntnis festhalten, was bereits die oben zitierten Beobachtungen Pascales, von Duhns und Belochs nahelegten: die sekundäre Nutzung des Kultplatzes als Bestattungsareal in römischer Zeit. Eine Durchmischung von Gräbern und Heiligtum ist laut Sampaolo allerdings auszuschließen, »anche per la diversità delle quote di sedime«. Allerdings ließen sich frühkaiserzeitliche Gräber bis in eine Tiefe von -2,20 m nachvollziehen (Prop. Sbordone Isonzo), während ein im südwestlichen Bereich der *area sacra* entdecktes Votivdepot (Prop. Siviero) noch bis auf ein Höhenniveau von -0,70 m nachweisbar war. Wichtig ist die Beobachtung, dass die Grabungen im Bereich der *area sacra* ausschließlich Gräber aus römischer Zeit zutage gebracht haben, wobei die ältesten laut Sampaolo in die frühe Kaiserzeit datieren.⁹¹

Den Versuch einer stratigraphischen Dokumentation des Grabungsbefundes unternahm bereits Wilamowitz zu Beginn der Pascale-Grabung.⁹² Seinen Angaben zufolge befanden sich dicht unter dem modernen Niveau Reste von Ziegelgräbern, die er aufgrund von Münzfunden in die späte Kaiserzeit datierte. In etwa zwei Metern Tiefe war man schließlich auf eine Schicht gestoßen, in der die matronalen Tuffstatuen »senz' ordine in tutte le posizioni possibili« vorgefunden wurden. An anderer Stelle erwähnt Wilamowitz, dass bis dahin bereits elf Exemplare sowie einige Fragmente geborgen worden wären, während weitere vier noch im Erdreich steckten. Im unteren Bereich der Schicht

⁹⁰ Leider werden für den Tuffblock weder die Maße noch das Höhenniveau angegeben. Die Angaben zur südlichen Umfassungsmauer beschränken sich auf den Hinweis, dass die Gräber der samnitischen Nekropole »erano poste ... dai -4,50 ai -5,80 dal piano stradale, il che significa a circa 3 m più in basso rispetto al piano di posa del muro sud del santuario« (Sampaolo 2010, 7).

⁹¹ Vgl. dagegen Beloch 1890, 355: »Doch fanden sich auch drei oskische Gräber aus Tuffquadern mit flachem Deckel, sogenannte *tombe egizie*, und zwar westlich vom Tempel«.

⁹² Wilamowitz 1873, 147.

fanden sich eine Ansammlung von Terrakottaziegeln und Steinblöcken verschiedener Größe sowie Stufen, die – angeblich noch *in situ* – über einer etwa 25 cm hohen Brandschicht beobachtet wurden.⁹³ Angrenzend breitete sich eine Schicht mit Terrakotten aus, die bereits weiter höher begann. Erst in über vier Metern Tiefe stieß man auf unberührte Erde.

Tatsächlich bergen die Angaben von Wilamowitz, die ausschließlich auf den Mitteilungen der Ausgräber beruhen, mehr Probleme, als dass sie Aufschluss geben. So etwa wird zumindest allein aus der Beschreibung in keiner Weise deutlich, wo genau die 1873 und in den Folgejahren angelegten Grabungsschnitte zu lokalisieren sind.⁹⁴ Selbst wenn sich die entdeckten Stufen bei ihrer Auffindung noch *in situ* befunden haben, so lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob es sich um jene Stelle handelt, an der Patturelli drei Jahrzehnte zuvor auf das Podium gestoßen war. Gesetz dieses Falles hätte man genau dort gegraben, wo Patturelli die Spuren seiner Entdeckung zu vertuschen versucht hatte. Problematisch bleibt daher auch Wilamowitz' Interpretation des stratigraphischen Befundes, den er als antiken Abraum infolge eines im 2. Jh. v. Chr. niedergebrannten und danach nicht wieder errichteten Tempels erkannte, wenn auch die angesprochene Brandschicht durchaus auf einen Zerstörungshorizont hinweisen könnte.⁹⁵

2.4. Die architektonische Ausstattung

Neben den kaiserzeitlichen Gräbern und der in der Prop. Scrima freigelegten südlichen Begrenzungsmauer brachten die Grabungen Sampaolos in verschiedenen Höhenlagen mehrere bauliche Strukturen zutage, von denen lediglich zwei in der Prop. Smeragliuglio freigelegte Mauerzüge in die vorrömische Zeit datieren und somit sicher dem Kultbezirk zuzuweisen sind. Die in einem Abstand von 2,35 m in Richtung O-W verlaufenden, aus Tuffsteinblöcken errichteten Strukturen kamen auf einem Niveau von -4,10 m zutage. In dem dazwischenliegenden Erdreich fanden sich Ke-

⁹³ Die Formulierung von Wilamowitz ist an dieser Stelle nicht ganz eindeutig. Koch 1907, 363 lokalisiert die Brandschicht über den Podiumsstufen.

⁹⁴ Eine Terrainskizze soll laut Koch 1907, 363 Anm. 4 wohl im Nachlass Pascales vorhanden, jedoch nicht zugänglich gewesen sein. Inwiefern man im Rahmen der Neugrabungen auf vielleicht noch in Nachlässen vorhandene Pläne und Grabungsskizzen zurückgreifen konnte, entzieht sich meiner Kenntnis.

⁹⁵ Wilamowitz 1873, 146 f. Kritik bereits von Koch 1907, 363 Anm. 4 und Adriani 1939, 11 f. Die Gräben waren bei von Wilamowitz' Besichtigung der Fundstelle bereits zugeschüttet. Eine kurze Notiz Patturellis an von Duhn gibt einen Eindruck von der Fundstelle zu Beginn der Grabungsarbeiten: »poco lungi dal suddetto tempio fu ritrovata altra scalinata mezzo distrutta, accosto alla quale furono rinvenute delle svariate terre cotte, tra le quali una iscrizione osca. In mezzo ai mattoni furono rinvenute molte monete di Napoli, di Calvi, e della Campania sotto la dominazione romana, una centinaja di statue di tufo con bimbi, e fra di esse due con iscrizioni latine [v. s.] ecc.« (zitiert bei von Duhn 1876, 187 Anm. 1). Vgl. die Angaben von Duhns zur Situation vor Ort (von Duhn 1876, 187).

ramikfragmente des 4. Jh. v. Chr. In der östlich angrenzenden Prop. Mannella stieß man auf einem Niveau von -1,80 m auf eine in nordsüdliche Richtung verlaufende Füllmauer, die von Sampaolo in spätrepublikanische Zeit datiert wird. Weiter westlich wurde in der Prop. Delle Femmine in -1,10 m Höhe eine 80 cm hohe Mauer in *opus reticulatum* freigelegt, die sich über dreißig Meter in Richtung NW-SO verfolgen ließ. Sie stand mit einem Estrich in Verbindung, der im nördlichen Bereich durch mehrere, mit spätrömischem Material gefüllte Gruben unterbrochen wurde. Bereits 1995 brachten Untersuchungen in der Prop. Scrima etwas weiter nördlich der »recinzione meridionale« in -3,65 m Höhe Reste einer Mauer in *opus pseudo quadratum* zutage, die bis auf eine Höhe von 80 cm erhalten war und sich über eine Länge von 1,70 m in Richtung NW-SO verfolgen ließ.

Die Rekonstruktion und Funktionszuweisung potentieller Bauten des Heiligtums gestaltet sich zweifellos äußerst schwierig. Die einzige gesicherte Architektur bleibt letztendlich das von Patturelli freigelegte und bereits kurze Zeit später demontierte Podium, dessen (nicht mehr vollständig erhaltene) Bauteile heute im Museo Campano aufbewahrt werden. Überlegungen zu dessen ursprünglicher Gestalt können sich auf verschiedene Quellen stützen:

- Bericht Patturellis über die Auffindung der antiken Reste 1845.⁹⁶
- Von Duhns Umzeichnung zweier im Original nicht mehr vorhandener Skizzen Patturellis, die »zur Publikation durch die Art der Herstellung völlig ungeeignet« gewesen sind, da die Maße nicht in oskischen Ellen, sondern in palmi (1 palmo Nap. = 0,264 m) eingetragen waren.⁹⁷ Es handelt sich dabei um den Aufriss der Nordseite sowie einen Querschnitt durch das Podium.
- Die 1877 von Mancini publizierten Umzeichnungen von Gesims, Sockelprofil und Stufenblöcken.⁹⁸
- Die 1907 von Koch zum größten Teil in Umzeichnung publizierten Architekturteile, die seinerzeit noch im Museo Campano von Capua vorhanden waren.
- Die gegenwärtig im Museo Campano von Capua aufbewahrten Architekturreste.

Der Bericht Patturellis gibt, wenn auch nur sehr oberflächlich, Aufschluss über den Zustand des Podiums bei seiner Auffindung und vermittelt einen ersten Eindruck von der Architektur:

⁹⁶ Veröffentlicht bei von Duhn 1878, 178 f.

⁹⁷ Zitiert bei Koch 1907, 368. Aufriss der Nordseite: von Duhn 1878, 17. Querschnitt durch das Podium: Koch 1907, Abb. 7 nach einer Fotografie.

⁹⁸ Mancini 1874–1877, 220.

»Nel volger dell'anno 1845 il proprietario del fondo appellato Petrara volendolo cingere di mura fece escavare dei fossi, onde ricavarne della pozzolana. In uno di detti fossi apparvero delle grosse lastre di tufo lavorate. Allargandosi lo scavo si rinvenne una magnifica scalinata corredata da ambo i lati di gradoni, su dei quali vi erano delle sfingi rovesciate, ed in parte anche mutilate. Detti gradoni finivano accosto a due avancorpi di pilastri scorniciati a stucco di ordine ionico, come lo era l'intero edificio. La scalinata poi finiva su di un piano quadrato senza parapetto, o orma di copertura; ed in mezzo vi era una piccola ara bene architettata. Si proseguì lo scavo d'intero fino a scoprire l'intero edificio che aveva una grandiosa base, ed agli angoli dei pilastri che sostenevano una cornice dentellata dello stesso ordine. Era ad ammirarsi la maravigliosa costruzione di quelle grosse lastre di tufo lavorate a quattro face, congegnate senza malta, e messe in opera in modo, che l'una era di sostegno all'altra.«⁹⁹

Nachdem die Fundstelle mit der Wiederaufnahme der Freilegungen durch den neuen Grundstückseigner Pascale erneutes Interesse geweckt hatte, publizierte Mancini mit dem Ziel einer Rekonstruktion des Podiums 1877 erstmals Umzeichnungen und Maßangaben von Sockelprofil, Gesims und Treppe.¹⁰⁰ Dabei orientierte er sich an den von ihm im Museo Campano gesehenen Architekturfragmenten. Mancinis Rekonstruktionszeichnung zeigt ein Podium, dem im Osten eine Freitreppe vorgelagert war. Ausgehend von der Angabe Carusos, wonach das Podium eine Höhe von 11 palmi (= 2,904 m) besaß, rekonstruiert Mancini anhand der Höhe der einzelnen Stufen (0,190 m) insgesamt 15 Stufen. Die Höhe des Podiums betrüge dann de facto 2,85 m. Die Tiefe der Treppe ließe sich dementsprechend auf 5,32 m berechnen. Flankiert wird sie – »serbando una giusta proporzione« – von fünf Wangenblöcken, wobei ein Wangenblock drei Stufen einfasst. Dadurch ergibt sich für jeden Wangenblock eine Plattformtiefe von 1,14 m, die genügend Platz für die Aufstellung von jeweils einer Sphinx bietet.¹⁰¹ Die Höhe jeder Treppenwange betrüge, gemessen an der Gesamthöhe des Podiums, 0,570 m.¹⁰² 1878 veröffentlichte von Duhn – zweifellos als Reaktion auf den Rekonstruktionsvorschlag Mancinis – eine von ihm selbst überarbeitete Zeichnung Patturellis mit dem Aufriss der Nordseite.

Eine zusammenfassende Überarbeitung der Überlegungen von Duhns hat Koch 1907 mit seinem Aufsatz 'Hellenistische Architekturstücke in Capua' vorgelegt. Hier wird erstmals ein großer Teil der in jener Zeit noch im Museo Campano vorhandenen Architektureste präsentiert.¹⁰³ Ferner eine weitere, durch von Duhn überarbeitete Skizze Patturellis, die den Grundriss der Architektur wieder-

⁹⁹ Von Duhn 1876, 178 f.

¹⁰⁰ Mancini 1874–1877, 219–221.

¹⁰¹ Der von Mancini 1874–1877, 221 publizierte Sphingentorso besitzt eine Länge von 0,75 m.

¹⁰² Heftige Kritik an der Rekonstruktion Mancinis bei von Duhn 1878, 15. Vgl. auch Koch 1907, 368: »Unbrauchbar sind die Giorn. di Pompei N.S. IV 1878 p. 59–60 veröffentlichte Skizze und Mancinis Rekonstruktion ebenda III 1877 p. 223–24.«.

¹⁰³ Koch 1907, 368–412. Umzeichnungen fehlen von den erhaltenen Treppenblöcken sowie von sämtlichen Profilblöcken des Podiums.

gibt. Koch rekonstruiert den Bau, auf der Grundlage der Skizze von Duhns, als querrrechteckiges Podium mit profiliertem Sockel und Gesims, schmalen Pilastern an den Ecken und einem Mittelpilaster an der Rückseite. Vom Sockel waren nach Angaben Kochs insgesamt zehn Blöcke erhalten. Der Mittelpilaster an der Westseite des Podiums ist gesichert durch den erwähnten Grundrissplan Paturellis sowie eine unpublizierte Mitteilung Paturellis an von Duhn.¹⁰⁴ Der Plattform war an der Ostseite eine breite Treppe vorgelagert, die in ihrer unteren Hälfte von abgestuften Wangen eingefasst wurde, wobei jeder Wangenabsatz in Höhe und Länge zwei Treppenstufen entsprach. Von den Wangenblöcken war nach Aussage Kochs nichts mehr vorhanden. Drei der fünf noch erhaltenen Treppenblöcke zeigten Stuckierung an der rechten, sowie Anschlussfläche an der linken Seite. Demnach müssen mindestens die drei oberen Stufenpaare von der Seite aus frei ansichtig gewesen sein. Die Wangenstufen endeten jeweils an einem kleinen Vorbau, der dem eigentlichen Podium vorgelagert war und die Treppe zu den Seiten hin begrenzte. Er war geringfügig breiter als die Wangen und stand auf einem Sockelprofil, das dem gesamten Bau an der Süd-, West- und Nordseite als Basis diente. Den Abschluss bildeten schließlich zwei übereinander angeordnete Eckgesimse, die auf der Höhe der zehnten Treppenstufe endeten.¹⁰⁵ Von den Vorbauten ist lediglich der untere Gesimsblock der Südseite erhalten. Auf dem oberen Gesimsblock saß zu beiden Seiten jeweils eine Sphinx aus Tuff.¹⁰⁶ Das eigentliche Podium wurde von einem ionischen Gesims mit Zahnschnitt bekrönt, welches dieses an seiner Nord-, Süd- und Westseite umgab, während an der Ostseite das oberste Stufenpaar den Zugang zur Plattform ermöglichte. Von den drei erhaltenen Gesimsblöcken hat Koch einen als Eckblock für die Nordwestecke, einen anderen »mit Wahrscheinlichkeit« für die Südwestecke des Podiums in Anspruch genommen. Beide zeigen an ihrer Oberfläche punktierte Kreissegmente und Richtlinien als Markierung für Säulen. Dem querrrechteckigen Grundriss entsprechend geht Koch von einem sechssäuligen Baldachin aus. Die Säulen standen, sofern die Zuweisung der beiden Gesimseckblöcke stimmt, axial zu den Treppenwangen. Die hammerförmige Einarbeitung an der Ecke des nordwestlichen Eckblocks dürfte laut Koch von der Verdübelung ei-

¹⁰⁴ Zitiert bei Koch 1907, 376 Anm. 1.

¹⁰⁵ Vgl. Koch 1907, 371 mit Abb. 4. Dass es sich um den unteren der beiden Blöcke handelt, ergibt sich aus der Beobachtung, dass dieser von dem angrenzenden Pilaster das Schaftstück und nicht das Kapitell enthält. Zudem weist seine Oberfläche Anathyrose sowie Spuren eines Stemmloches auf. Die Tatsache, dass das vorspringende Gesims von vorne frei ansichtig gewesen sein muss, die Wangenstufen also erst unterhalb dieses Blockes an die Vorbauten angestoßen haben können, entspricht dem oben erwähnten Befund der drei stuckierten Treppenblöcke.

¹⁰⁶ Die erhaltenen Torsi publiziert bei Adriani 1939, N. 162 Taf. 18; N. 165; Koch 1907, 373 f. Abb. 6. Im Aufrissplan Paturellis (von Duhn 1878, 17) wird der obere Gesimsblock anstelle der Sphingen von einem weiteren Block mit dem Profil des Podiumsgesimses bekrönt. Dass die Sphingen sehr wahrscheinlich ursprünglich auf den Vorbauten gestanden haben, zeigt einer der beiden erhaltenen Sphingentorsi, bei dem die Schwünge der Flügel entsprechend dem vorspringenden Profil der Podiumsplattform bis über den Schenkelansatz dicht am Körper anliegen. Paturelli selbst berichtet, dass die Sphingen in Sturzlage über den Treppenwangen gefunden wurden (von Duhn 1876, 178).

nes Geländers herrühren, das jedoch in seiner Rekonstruktion unberücksichtigt blieb. Material und Aussehen des Baldachins sind unbekannt. Zugehörige Dachterrakotten finden sich mit großer Sicherheit noch heute unter den Beständen der Museen, jedoch ist eine Zuweisung äußerst schwierig.¹⁰⁷

Ausgehend von den Maßen der erhaltenen Architekturteile errechnet Koch für die Plattform eine Breite von 6,56 m, eine Tiefe von 3,28 m und eine Höhe von 2,46 m. Als Maßeinheit dienten die oskische Elle und ihre Teile (1 oskische Elle = 0,41 m). Das nach Patturellis Zeichnungen bei von Duhn angegebene Gesamtmaß des Podiums von 12 x 6 oskischen Ellen ist laut Koch zu korrigieren. Demnach dürfte die Gesamtlänge des Sockelprofils höchstens 13,79 m betragen haben. Koch konnte seinerzeit jedoch 14,29 m in Augenschein nehmen, wobei noch mindestens ein weiterer Block fehlte, nämlich jener, der an die nördlichen Treppenwangen anstieß.

In jüngster Zeit hat Markus Wolf im Rahmen seiner bautechnischen Arbeit zu den Hellenistischen Altären in Kampanien auf der Grundlage der bei Koch abgebildeten Pläne und Ansichten und mit Hilfe der Neuaufnahme einiger wichtiger Elemente eine axonometrische Rekonstruktionszeichnung des Podiums erstellt (Abb. 2).¹⁰⁸ Mit aufgenommen wurden auch eine Reihe weiterer, bereits bei Koch publizierter Architekturteile, die sich verschiedenen kleineren Altären zuweisen lassen und somit auf vielfältige kultische Aktivitäten im Heiligtum hindeuten. Mit Verweis auf ein Altarpodium in Teano als typologischer Parallele datiert Wolf die von ihm untersuchten Architekturteile in den Hellenismus, konkret ins 2. Jh. v. Chr. Weitere, im Museo Campano erhaltene Fragmente sprechen laut Wolf für das Vorhandensein anderer, monumentaler hellenistischer Bauwerke, möglicherweise auch von Tempeln.

Auch die Variationen in Form, Stil und Größe der in Massen gefundenen Dachterrakotten deuten auf eine umfangreiche architektonische Ausgestaltung des Heiligtums hin, deren Beginn bis in die archaische Zeit zurückreicht. Im Rahmen seiner umfangreichen Studie zur Typologie kampanischer Architekturterrakotten unternimmt Rescigno den Versuch, das Material aus dem Fondo Patturelli verschiedenen Bauten zuzuweisen.¹⁰⁹ Mit dem Hinweis, dass sich über Aussehen und Anzahl der Gebäude nur vage Aussagen treffen ließen und das Material zudem mehrere Rekonstruktionsmöglichkeiten erlauben würde, beschränkt sich dieser Versuch – verständlicherweise – auf eine zeitliche Einordnung der präsenten Antefixtypen und sonstigen architektonischen Elemente. Mit dem Nachweis einer Serie von Frauenkopfantefixen dädalischen Typs, die sich ins 2. Viertel des 6. Jhs. datie-

¹⁰⁷ Vgl. Koch 1907, 368.

¹⁰⁸ Wolf 2015, 90–97. Das Podium wird ferner diskutiert bei Rescigno 2009, 31 f.

¹⁰⁹ Rescigno 1998, 317–333; s. auch Grassi – Sampao 2006.

ren lässt, wäre zumindest ein zeitlicher Anhaltspunkt für die Anfänge der architektonischen Ausgestaltung des Heiligtums gewonnen, sofern sich die entsprechenden Terrakotten tatsächlich dem Heiligtum zuweisen lassen.¹¹⁰ Unbedingt wünschenswert wäre in jedem Fall eine umfassende typologische und chronologische Aufarbeitung der Dachterrakotten, insbesondere des bislang unpublizierten Materials, wobei alle bekannten Museumsbestände berücksichtigt werden sollten. Eine solche Studie stellt zweifellos ein mühsames und zeitintensives Unterfangen dar und kann im Rahmen dieser Arbeit selbstverständlich nicht geleistet werden. Sie bleibt jedoch letztendlich die Grundlage für jede Überlegung zur architektonischen Ausgestaltung des Heiligtums. Ein unter dem Votivmaterial befindliches Haus- bzw. Tempelmodell mag darüber Aufschluss geben, wie etwaige kleinere Architekturbauten ausgesehen haben könnten.¹¹¹

2.5. Die Funde

Das umfangreiche Votivmaterial gibt als materieller Ausdruck eines regen Kultbetriebs Aufschluss über den Charakter des Kultes und kann zudem chronologische Anhaltspunkte liefern. Jedoch muss an dieser Stelle nochmals an die desolate Grabungs- und Funddokumentation und die unglücklichen Umstände erinnert werden, unter denen das Material zumeist über den lokalen Kunsthandel in die verschiedenen Museen gelangte. Eine kontextuelle Einbindung in den Kult vom Fondo Patturelli ist daher nicht immer gesichert. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang dem bereits erwähnten Inventar 34 der Berliner Antikensammlung zu, das die von den Brüdern Pascale am 1. April 1876 in Curti für die königlichen Museen erworbenen Gegenstände auflistet. Die abschließende Bemerkung „Im ganzen 135 Stück gänzlich gefunden im Heiligtum von Curti“ und die Tatsache, dass die Grabungen in den 1870er-80er Jahren von Orazio Pascale selbst durchgeführt worden sind, machen es äußerst wahrscheinlich, dass die dort aufgeführten Objekte tatsächlich aus dem Heiligtum stammen.¹¹² Als eine in diesem Zusammenhang wichtige Quelle gibt auch der Bericht

¹¹⁰ Rescigno 2009, 35 f. rekonstruiert für die archaische Phase des Heiligtums ein oder zwei Gebäude, die später auch noch einmal Umbaumaßnahmen unterzogen wurden; s. auch die Bemerkungen von Rescigno 1998, 319.

¹¹¹ Kunze – Kästner 1988, 242 Nr. C 2.43. Tönerne Weihungen von Hausmodellen bzw. Dachteilen waren in Italien weit verbreitet und lassen sich seit spätarchaischer Zeit von Etrurien bis zu den griechischen Städten Unteritaliens nachweisen. In Kampanien sind solche Hausmodelle laut Greco 1990, 98 ausschließlich in Heiligtumskontexten bezeugt.

¹¹² Inv.-Nr. 7269–7402. Auch der zum Inventar zugehörige Nachtrag „Terrakotten aus Curti I. Ankauf“ (Inv.-Nr. 7239–7259) sowie die „Nachweisung der vom Antiquarium der königlichen Museen zu überweisenden Gegenstände aus dem Ertrag der Ausgrabungen auf dem Gebiet der Nekropole des alten Capua“ (Inv.-Nr. 7142–7263) dürften Teile des Fundmaterials aus dem Heiligtum auflisten.

Patturellis knapp Auskunft über die verschiedenen Fundgattungen. Schließlich können die zwei etwas umfangreicheren Berichte von Duhns herangezogen werden, der während der Grabungsaktivitäten in den 1870er Jahren vor Ort zugegen war und die Fundstelle mehrfach besuchte.

Den quantitativ größten Bestand bilden die Votivterrakotten. Von dem umfangreichen Fundus im Museo Campano ist ein Teil in den innerhalb der Reihe 'Capua Preromana' erschienenen Museumsbänden publiziert worden, nota bene mit dem bereits oben zitierten einleitenden Hinweis: »Il grande complesso fittile è di provenienza incerta. Si può genericamente affermare che i fittili provengono dalle città di S. Maria Capua Vetere – l'antica Capua – e dal circondario. È noto altresì che la maggior parte delle terrecotte fu rinvenuta più precisamente nel Fondo Patturelli in località Le Curti, ove intorno alla metà del secolo XIX, si scoprì un santuario che fu lentamente esplorato dal proprietario«. Vereinzelt lassen sich den verschiedenen Berichten über die 1873 wiederaufgenommenen Grabungen Informationen entnehmen. So etwa schreibt von Duhn, der selbst vor Ort gewesen ist: »Sono parimente senza dubbio di fabbrica paesana i molti ex-voto: porci con o senza i putti a cavallo o giacenti sopra essi, buoi, colombe, galli, frutti, specialmente melagrane e moltissime membra umane.«.¹¹³ Auf die Zerstreung der Funde in diverse europäische Museumskollektionen ist bereits hingewiesen worden. Die figürlichen Terrakotten lassen sich in folgende Gruppen unterteilen:

- Darstellungen sitzender und stehender Frauen mit Kind (Kourotrophoi)
- nackte oder in Wickel gelegte Säuglinge, einzeln oder in Wiegen
- Tiere (Tauben, Schweine, Pferde, Schafe, Hunde, Rinder, Hähne, Löwen)
- Früchte (Granatäpfel, Quitten, Feigen, Kürbis)
- anatomische Votive (Hände, Füße, Brüste, weibliche und männliche Geschlechtsteile)
- Teil- und Ganzkörpervotive (weiblich und männlich), darunter zahlreiche Votivköpfe
- weibliche Gewandstatuetten tanagräischer Typen¹¹⁴

Das Inventar der Gebrüder Pascale führt zudem auch Ammen, Silene, Liebespaare und Schauspieler bis hin zu Göttern und mythologischen Figuren wie Athena, Attis, Aphrodite und Eros auf.¹¹⁵ Wie schon im Fall der Dachterrakotten wäre auch für die Votivterrakotten eine systematische Aufarbeitung der einzelnen Typen wünschenswert. Nach bisherigen Überlegungen zur chronologischen Ein-

¹¹³ Bonghi Jovino 1965, 14; von Duhn 1876, 188; s. auch die Bemerkungen von Pesetti 1994, 15–19.

¹¹⁴ M. Bedello Tata – S. Baroni – V. Casolo, Terrecotte votive. Oscilla, thymiateria, arulae. Piccole figure muliebri panneggiate. Catalogo del Museo Provinciale Campano, Capua Preromana 4/5 (Florenz 1990) 92 mit dem Hinweis »per le figurine muliebri panneggiate dobbiamo ... limitarci a supporre una generica provenienza dal santuario del Fondo Patturelli e da quello di Diana Tifatina.«.

¹¹⁵ Berlin: I. Kriseleit u. a., Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. (Mainz 1994) Nr. 49–70 mit einleitenden Bemerkungen (S. 129); erstmals publiziert bei Winter 1903, CXV–CXVII und dort noch unter den Funden aus dem Heiligtum aufgeführt. Neapel: Levi 1926, Nr. 555–571; Della Torre 1980, Gruppe A. K. L.

ordnung des Materials erstreckt sich der zeitliche Rahmen vom Ende des 6. bis zum 2. Jh. v. Chr., wobei zwischen dem 4. und 2. Jh. eine erhöhte Materialkonzentration zu beobachten ist. Demnach wäre von einer stärkeren Frequentierung des Heiligtums in hellenistischer Zeit auszugehen.

Neben den matronalen Sitzstatuen umfasst das Material aus dem Fundkontext Fondo Patturelli eine Reihe weiterer Skulpturen aus Tuffstein, die in der Forschung bislang kaum oder nur wenig Berücksichtigung fanden. Hierzu gehören diverse kleinformartige anthropomorphe Figuren, die aufgrund ihrer formalen Gestaltung zu einer Gruppe zusammengefasst werden können.¹¹⁶ Sie sind jeweils zusammengesetzt aus einem Kopf von annähernd quadratischer, längs- oder querovaler Form, sowie einem Rumpf, der an einen Quader, Zylinder oder eine Stele erinnert und zuweilen nach oben oder unten konisch zuläuft. Gelegentlich finden sich zu beiden Seiten Stümpfe, die vermutlich Arme andeuten sollen. Augen, Nase und Mund sind, sofern noch erkennbar, auf kugelige, zum Teil unförmige und ohne klare Begrenzung gestaltete Aushöhlungen reduziert, während die Konturen von Nase und Mund durch Einritzungen markiert sind. Die Höhe der Figuren variiert zwischen 15 und 30 cm. Bei näherer Betrachtung weisen die Exemplare der Gruppe in zweierlei Hinsicht Unterschiede auf. Zum einen ist zu differenzieren zwischen stelenartig, d. h. im Profil flach angelegten Figuren und solchen, die stärker rundplastisch gebildet sind. Zum anderen ist der Körper bei einigen Exemplaren glatt gestaltet, während er bei anderen eine mehr oder weniger deutliche stufenartige Abarbeitung aufweist. Letztgenannte sind besonders interessant, da sie scheinbar den Versuch erkennen lassen, die Figur als sitzend zu kennzeichnen. Einige von ihnen wirken wie primitive kleinformatige Versionen der matronalen Sitzstatuen, wenngleich sich bei keinem der zum Teil leider stark beschädigten Exemplare ein Wickelkind nachweisen lässt. Eine Figur trägt eine haubenartige Kopfbedeckung, die an im Heiligtum gefundene Wickelkinder erinnert.¹¹⁷ Eine Deutung dieser eigentümlichen Figuren steht bislang noch aus. Koch bezeichnet sie als »Kinderhermen ... manchmal in der Tracht der Wickelkinder«, geht jedoch nicht weiter auf die Gruppe ein. In Kampanien lässt sich der Typus in dem etwa 80 km südöstlich von S. Maria Capua Vetere gelegenen Fratte di Salerno nachweisen, dessen historische Entwicklung in antiker Zeit einen ganz ähnlichen Verlauf wie diejenige Capuas genommen hat. Grabungen im Nordosten der modernen Stadt haben ein Votivdepot zutage gebracht, das auf den Kult einer lokal verehrten Kourotrophos schließen lässt. Das Material umfasst neben einer Fülle von Votivterrakotten stehender und sitzender Kourotrophoi mehrere anthropo-

¹¹⁶ Eine Auswahl ist publiziert bei Koch 1907, Taf. 11, 4; Adriani 1939, N. 167–179 Taf. 22; ferner Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. V1.4-137, s. Arachne, Datenbank des DAI – 112052 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112052>); Inv.-Nr. V1.4-138 aufgrund der singulären Phallus-Darstellung typologisch wohl nicht zugehörig, s. Arachne, Datenbank des DAI – 112051 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112051>); a. O. Anm. 64. Weitere unpublizierte Exemplare befinden sich in den Museen in Capua und S. Maria Capua Vetere.

¹¹⁷ Adriani 1939, N. 179 Taf. 22.

morphe Exemplare im beschriebenen Schema, ebenfalls ausgeführt in dem lokal anstehenden Tuff.¹¹⁸ Potrandolfo datiert sie als »espressione di un artigianato italico« in die »fase di vita dell'abitato che si sviluppa dagli inizi del VI alla fine del V sec. a. C.« und weist ihnen eine kultische Funktion zu. Verwandte Plastik ist für Piedimonte Matese (Monte Cila) und Miggiano (Località Ruttisala) bezeugt, jedoch ist meines Wissens nichts über den ursprünglichen Fundkontext bekannt.¹¹⁹

Der 1939 von Adriani herausgegebene Katalog der Funde im Museo Campano listet neben den matronalen Sitzstatuen diverse weitere Skulpturen auf, darunter zwei Knaben im Typus der sog. Temple Boys, d. h. in charakteristischer Hockhaltung, bei der das linke Bein unter das angewinkelte rechte geschlagen ist.¹²⁰ Beide sind mit einem kurzen, über den Knien abschließenden Gewand bekleidet und werden von einer Ädikula gerahmt. Sie setzt sich beim ersten Exemplar aus zwei Pfeilern mit profilierten Basen zusammen. Der obere Teil der Architektur ist nicht mehr vorhanden, auch die Figur des Knaben ist von mehreren Ausbrüchen betroffen. Von dem zweiten Exemplar ist nur der untere Teil mit dem Unterkörper des Knaben erhalten. Die Ädikula besteht hier aus einem glatten Rahmen ohne Zierformen. Eine dritte bei Adriani aufgeführte Skulptur zeigt eine mit einem langen FaltenGewand bekleidete Figur, die auf einer niedrigen Stufe mit hoher Lehne hockt.¹²¹ Ihr linkes Bein ist unter das angewinkelte rechte geschlagen. Mit ihrem linken Arm stützt sie sich auf die Sitzstufe, der rechte liegt auf dem Knie und hat möglicherweise etwas gehalten. Die typologische Parallele zu den Ädikula-Knaben ist evident und ließ Adriani auch in diesem Fall an einen Knaben denken. Leider erschwert der schlechte Erhaltungszustand dieses kopflosen Exemplares sichere Aussagen. Jedoch spricht der lange Chiton mit Gürtung, unter dem sich scheinbar Brüste abzeichnen, für eine weibliche Figur. Eigentümlich ist zudem die thronähnliche Gestaltung des Sitzes. Womöglich ist hier der bekannte Typus des Ädikula-Knaben abgewandelt worden. Ob die Figur mit einem Säugling im Arm zu ergänzen ist, wie Koch vorschlägt, lässt sich allerdings nicht mehr entscheiden.¹²² Eine weitere, bei Adriani aufgeführte Statuette aus Tuffstein zeigt ein stehendes Mädchen mit einer Taube im Arm.¹²³ Vergleichbare Votivstatuetten haben sich auch in Ton erhalten,

¹¹⁸ Greco 1990, 93–97 Abb. 137–140.

¹¹⁹ Piedimonte Matese, Museo Civico Raffaele Marrocco, o. Inv.-Nr., sog. Busto di Zeus.

¹²⁰ Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 43/155 und 41/157, s. Adriani 1939, 70 N. 155 Taf. 21; N. 157 Taf. 22. Motivisch verwandt: Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen, H.I.N. 84, ein unter den Funden aus Curti aufgeführtes Unterkörperfragment eines nach rechts hockenden, nackten Knaben aus Terrakotta, s. Fischer-Hansen 1992, 174 Nr. 128; vgl. Bildertafeln 1928, Taf. 4 Nr. H. 10, hier in noch fast intaktem Zustand.

¹²¹ Capua, Museo Campano, s. Adriani 1939, N. 156 Taf. 22.

¹²² Koch 1907, 416. Vgl. die Interpretation bei von Duhn 1878, 22 Anm. 2 »forse ci vediamo rappresentato un atto di parto«. Das Exemplar konnte von der Verfasserin nicht in Augenschein genommen werden.

¹²³ Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 44/154, s. Adriani 1939, 69 f. N. 154 Taf. 22.

zum Teil mit einer Höhe von über einem Meter.¹²⁴ Im Katalog Adrianis aufgelistet sind ferner Wickelkinder (fragmente) aus Tuff.¹²⁵

Zu den interessantesten Funden unter den Curti-Ankäufen der Kopenhagener Glyptothek gehört ein rahmenloses Hochrelief aus Tuffstein, das drei Figuren zeigt (Abb. 3).¹²⁶ Die rechte trägt über einem bodenlangen FaltenGewand einen über den Kopf gezogenen Mantel, der beide Arme einhüllt und etwas unterhalb der Knie endet. Die noch erkennbaren Finger der rechten Hand greifen in den Schlingenbogen über der Brust, während die geöffnete linke Hand einen nicht sicher bestimmbareren Gegenstand, vielleicht einen Granatapfel, präsentiert. Das Haar ist mittig gescheitelt und in einzelnen, leicht gewellten Partien nach hinten geführt. Aufgrund der starken Bestoßungen ist das Gesicht nur noch teilweise erhalten. Der Frisurentypus spricht für eine Frau. Rechts neben ihr steht eine etwas kleinere weibliche Figur mit Scheitelknotenfrisur. Sie trägt eine Tunika, die etwas über den Knöcheln endet, und einen Mantel, der ebenfalls beide Arme einhüllt und kurz über der Tunika endet, jedoch keine Schlinge aufweist, sondern, zum Bausch drapiert, horizontal über den Bauch geführt ist. In der linken, geöffneten Hand hält sie einen Granatapfel, der Gegenstand in der Rechten ist nicht mehr sicher identifizierbar. Es könnte sich um den Unterkörper eines Vogels handeln. Eine dritte, deutlich kleinere Figur verdeckt das rechte Bein der rechten Figur. Sie ist ebenfalls mit einer knöchellangen Tunika und einem Mantel bekleidet, der, soweit erkennbar, ebenfalls zur Schlinge drapiert ist. Die Gruppe ist zweifellos als Familie zu denken. Unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Größen der Dargestellten handelt es sich bei der rechten Figur vermutlich um eine erwachsene Frau, bei der linken um ein Mädchen und bei der deutlich kleiner dargestellten um ein junges Kind. Das Relief ist in der Forschung sowohl als Grab-, als auch als Votivstele gedeutet worden. Der Haupttypus der Capuaner Sepulkralreliefs ist eine bis auf wenige Ausnahmen üblicherweise mit einer Inschrift bekrönten Pilaster-Ädikula mit ganzer oder halber Figur, die auch in einer reduzierten Form mit vereinfachter Architektur und Giebel begegnet. Der Typus wird durch die Gruppe ›Kastensteine‹ ergänzt. Für Capua bezeugt ist zudem ein Typus mit (partiell) gerahmtem Bildfeld.¹²⁷ Da bei unserer Stele der obere Abschluss erhalten ist, kann ausgeschlossen werden, dass sie ursprünglich mit einer Inschrift ausgestattet war. Zudem hält die linke Figur – für die Grabreliefs

¹²⁴ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 3, s. Fischer-Hansen 1992, 164 f. Nr. 122.

¹²⁵ Adriani 1939, N. 159; N. 180; N. 181, s. auch Koch 1907, Taf. 11, 3.

¹²⁶ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 6, s. Fischer-Hansen 1992, 170 f. Nr. 125 mit der Angabe „Acquired 1893. Ancient Capua, Curti“. Die Figuren sind unorganisch mit der Rückwand verbunden, d. h. der Stein ist im hinteren Bereich nicht vollständig weggearbeitet worden. Daraus muss jedoch nicht zwingend geschlossen werden, dass das Relief, wie Fischer-Hansen vorschlägt, nicht zuende gearbeitet worden ist. Zahlreiche Exemplare der matronalen Sitzstatuen zeigen eine ähnliche, „unfertig“ erscheinende Ausarbeitung.

¹²⁷ Zur Typologie der Capuaner Grabsteine s. Eckert 1988, 19–33.

untypisch – einen zweiten Gegenstand, der vielleicht als Vogel zu interpretieren ist, vergleichbar mit den bereits zitierten Statuetten stehender Mädchen. Auch begegnen Granatäpfel unter den Votivterrakotten des Heiligtums. Insofern ist wohl davon auszugehen, dass es sich bei der Stele um einen weiteren Votivtypus handelt. Auf die Gewandtypen der Figuren und die Datierung des Tuffsteinreliefs wird an gegebener Stelle zurückzukommen sein.

Abschließend sei noch auf die in ihrem Charakter einzigartigen Iovile-Inschriften hingewiesen.¹²⁸ Von diesen auf Terrakotta- oder Tuffsteinstelen angebrachten und in oskischer Sprache abgefassten Texten sind ca. 26 Exemplare und Fragmente bekannt. Als Fundort wird für die meisten Inschriften der Fondo Patturelli genannt, selten finden sich jedoch präzise Angaben.¹²⁹ Patturelli selbst erwähnt »una infinite varietà di terre cotte, tra le quali si invenne un frammento d'iscrizione con caratteri oschi«. ¹³⁰ In mehreren Fällen wird auch der etwa 1 km entfernte Fondo Tirone als Fundort angegeben.¹³¹ Der Name dieser in ihrer Deutung recht problematischen Gruppe leitet sich von der Bezeichnung *iuvila* ab, die in den meisten Inschriften vorkommt, dessen konkrete Identifizierung jedoch bislang nicht gelungen ist. Dem Inhalt nach sollen die Texte – zum Teil unter Angabe eines konkreten Zeitpunkts – an im Rahmen verschiedener Feste durchzuführende Weihungen erinnern, die scheinbar mit spezifischen sakralen Handlungen verbunden waren.¹³² Die Erwähnung eines »meddix« (tuticus) führte Coarelli in Verbindung mit den in den Texten genannten Personen- und Gentilnamen und ihrer zumindest in zwei Fällen gesicherten Auffindung in unmittelbarer Nähe von Gräbern zu der Annahme, dass es sich bei den Festen um sepulkrale Familienfeiern der capuanischen Oberschicht handelt, die durch die Anwesenheit eines Magistrates einen öffentlichen Charakter erhielten, vergleichbar etwa den römischen Parentalia.¹³³ Einige der steinernen Inschriften beziehen sich auf dieselbe Person, was auf eine paarweise Aufstellung der Tuffblöcke hindeuten könn-

¹²⁸ Zusammenfassende Behandlungen bei: C. D. Buck, Elementarbuch der oskisch-umbrischen Dialekte (Heidelberg 1905) 142–146; R. von Planta, Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte II (Berlin 1973 = Nachdruck Straßburg 1897) 515–526; Franchi De Bellis 1981; Buck 1995, 247–251; Conway 2001, 99–124, bes. 105 f.; A. Zavaroni, Le iuvilas di Capua, Anna Perenna e gli Argei romani, in: Dialogues d'histoire ancienne 32, 2006, 43–58. Berichte zur Auffindung u. a. bei von Duhn 1876, 184; F. Bücheler, Weihinschriften von Capua, RhM 43, 1888, 128–135. 557–563; F. Bücheler, Oskische Funde, RhM 44, 1889, 326; F. Bücheler, Oskisches, RhM 45, 1890, 171.

¹²⁹ s. hierzu die Bemerkungen bei Franchi De Bellis 1981, 13–15. Präzise Fundortangaben bei R. Accademia dei Lincei (Hrsg.), Notizie degli scavi di antichità. Regione I. Latium et Campania (Rom 1887) 290: »tra depositi del santuario«; R. Accademia dei Lincei (Hrsg.), Notizie degli scavi di antichità. Regione I. Latium et Campania (Rom 1889) 24: »tra i rottami di una tomba a muri di fabbrica già trafugata e devastata«.

¹³⁰ Von Duhn 1876, 178. 187.

¹³¹ Franchi De Bellis 1981, Nr. 10. 11. 12. 24.

¹³² Franchi 1981, 35–67. Genannt werden: *sakrasias* (blutiges Opfer, Opferung eines oder mehrerer Schweine), *kersnasias* (unblutiges Opfer) und *damusennias* (δαμοθεινία = öffentliche Bankette).

¹³³ Coarelli 1995, 376 f. Vgl. Franchi De Bellis 1981, Nr. 17–20.

te. In mehreren Fällen tragen (ausschließlich) Terrakottaziegel auf beiden Seiten denselben Text. Im Unterschied zu den Tuffsteinstelen sind die tönernen Exemplare auf beiden Seiten zusätzlich mit erhabenen oder eingeritzten Darstellungen geschmückt, die vermutlich auf den Inhalt der Texte Bezug nehmen. Als Motive kommen Ferkel, menschliche Protomen und Kreise in ein- oder mehrfacher Ausführung, wahrscheinlich Opferkuchen, vor. Von besonderer Bedeutung ist die in nur einem Text belegte Bezeichnung *iúvei flagiúi*, die in der Forschungsliteratur zu Jupiter Flagius aufgelöst wurde. Flagius hat man wiederum mit dem lateinischen Fulgur, Fulgurator oder Fulminator in Verbindung gebracht.¹³⁴ Die etymologische Verbindung zum Stamm Iovis, die in einem Fall konkrete Weihung von *iúvilas* an Jupiter Flagius und die Erwähnung von *iúviaís*, möglicherweise Feiern zu Ehren Jupiters, führten zu der These, dass sich die Bezeichnung auf bestimmte, jedoch nicht näher spezifizierbare Weihgaben an Jupiter bezieht.¹³⁵ Die Inschriften wurden aus phonetischen, morphologischen und inhaltlichen Gründen in die Zeit zwischen der 2. Hälfte des 4. Jhs. und 211 v. Chr. datiert.¹³⁶

2.6. Zum Kult des Heiligtums

Aus den in den vorangegangenen Kapiteln zusammengetragenen Informationen zum Fundkontext lassen sich nun verschiedene Rückschlüsse auf den Kult des Heiligtums gewinnen. Neben den matronalen Sitzstatuen weisen die zahlreich gefundenen Terrakotten stehender und sitzender Frauen mit Kindern zunächst einmal darauf hin, dass der im Heiligtum praktizierte Kult primär dem Thema Fruchtbarkeit gewidmet war, konkret der Fruchtbarkeit der Frau, die als Gebärende das Fortleben der Gemeinschaft sicherte und der damit eine wichtige gesellschaftliche Funktion zukam. Dass diese Rolle gerade im italischen Raum scheinbar einen hohen Stellenwert besaß, bezeugt die weite Verbreitung von Kourotrophos-Darstellungen in den Heiligtümern (s. u.). Den Terrakotten kommt in diesem Zusammenhang zweifellos eine besondere Bedeutung zu, da sie aufgrund ihrer Herstellungstechnik schnell und kostengünstig einen hohen Bedarf decken konnten. Auch Weihungen menschlicher Körperteile wie Hände, Füße, Brüste oder weibliche und männliche Geschlechtsteile las-

¹³⁴ Franchi De Bellis 1981, 131–134. Nr. 16; Koch 1907, 366 mit Anm. 4; Adriani 1939, 23.

¹³⁵ Franchi De Bellis 1981, Nr. 16. 20; Buck 1995, 247: »It was, then, in all probability the technical name for some well-known and established Jupiter offering, – of just what nature we cannot tell«.

¹³⁶ s. dazu die Diskussion bei Franchi De Bellis 1981, 25–31. Coarelli 1995, 376 Anm. 27 setzt den Beginn der Iovile aufgrund stilistischer Parallelen zwischen den Frauenköpfen auf einigen der Terrakottaplatten und den capuanischen Dachterrakotten bereits ins 5. Jh. v. Chr.

sen sich häufig unter den Funden dieser Heiligtümer finden und machen deutlich, dass die Aspekte Fruchtbarkeit und Heilung kultisch eng miteinander verbunden waren. Tauben sind charakteristische Weihgaben für Aphrodite, mit deren Kult auch Themen wie Fruchtbarkeit und Fortpflanzung assoziiert wurden.

Insofern stellt das Heiligtum vom Fondo Patturelli zunächst keinen Sonderfall dar, sondern reiht sich exemplarisch in eine gewisse Kulttradition ein. Als Besonderheit hervorzuheben ist allerdings die unmittelbare Nähe des Kultplatzes zu der im Norden angrenzenden vorrömischen, samnitischen Nekropole, die in der älteren Forschung zu der Annahme einer Verbindung der im Heiligtum verehrten Gottheit mit der Totenwelt führte. So etwa glaubte von Duhn, in den Tuffsteinvotiven die Darstellung einer geheimnisvollen Todesgöttin erkennen zu können, die den Toten bzw. deren durch die Wickelkinder verkörperten Seelen in ihrem Schoß Zuflucht gewährt.¹³⁷ Jedoch besteht – wie bereits Adriani zu Recht betont hat – kein Anlass, die Wickelkinder allegorisch zu deuten. Ganz im Gegenteil weisen die matronale Erscheinung der Frauen und die auch unter den Terrakotten anzutreffende Darstellung des an die Brust gelegten Kindes ohne Zweifel auf einen Kult hin, der primär mit den Themen Fruchtbarkeit und Geburt verbunden gewesen ist. Funde wie hockende Knaben, Kinderstatuetten oder Darstellungen gewickelter Kinder bestätigen diese Annahme. Auf die Parallelen zu den Funden in Eileithyia-Heiligtümern hat bereits Koch hingewiesen.¹³⁸ Die Weihungen menschlicher Körperteile (Füße, Hände, Brüste, weibliche und männliche Geschlechtsteile) machen darüber hinaus deutlich, dass die Capuaner Göttin – wie auch Eileithyia sowie zahlreiche weitere italische Kourotrophos-Gottheiten – gleichzeitig als Heilgottheit verehrt wurde. Ob überhaupt ein direkter „Kontakt“ zwischen Nekropole und Heiligtum bereits in der Frühzeit des Kultplatzes bestanden hat, ist ferner nicht sicher geklärt. Wie schon erwähnt, datieren die im unmittelbaren Umkreis des Altarpodiums gefundenen Gräber in die römische Kaiserzeit.

Die Möglichkeit einer Verbindung des Kultplatzes mit der Welt der Toten ist jedoch andererseits nicht gänzlich von der Hand zu weisen. So hat T. Hadzisteliou Price den chthonischen Charakter der Kourotrophos-Gottheiten hervorgehoben: »The chthonic nature of the Kourotrophoi Gods is the most prominent ... This conception comes from the idea that life springs from earth and goes back to earth. The Kourotrophos is concerned with life both in its beginning – pregnancy, child-birth and child-care – and in its end – the dead, the soul and its further fortune in the other world.«¹³⁹ Hierbei könnte der Granatapfel als Lebens- und Fruchtbarkeitssymbol par excellence die ambivalente Ver-

¹³⁷ Von Duhn 1876, 182. Dagegen bereits Beloch 1890, 356 Anm. 13.

¹³⁸ Koch 1907, 367; vgl. Baur 1901, 484–486. 489. 494. 499.

¹³⁹ Hadzisteliou Price 1978, 200.

bindung von sakraler und sepulkraler Sphäre nicht besser verdeutlichen.¹⁴⁰ Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die Wandmalereien in den oskischen Gräbern Capuas. So zeigt ein ins letzte Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiertes Grab im Norden der Stadt eine nach links gewandte Frau in oskischer Tracht, vermutlich die Verstorbene, mit einer Taube in der linken und einer Blüte in der rechten Hand (Abb. 4).¹⁴¹ Eine vor ihr stehende, deutlich kleiner dargestellte weibliche Figur, ebenfalls in oskischer Gewandung, hält zwei Libationsgefäße bereit. Der Hintergrund ist mit einem Granatapfel über einer hängenden Girlande ausstaffiert. Granatapfel und Taube begegnen sowohl im Motiv- als auch im Grabkontext. Sie lassen sich darüber hinaus auch in zahlreichen Kourotrophos-Heiligtümern nachweisen.¹⁴² Auch **48** zeigt die Thronende wohl mit entsprechenden Attributen (s. u. Kap. 3.6). Bereits seit archaischer Zeit als beliebtes Dekorelement zur Bekrönung von Grabstelen verbreitet, könnten schließlich die beiden auf dem Altarpodium aufgestellten Sphingen einen weiteren Hinweis auf eine Verbindung der Kultstätte mit dem Jenseits geben.¹⁴³

Die vorangegangenen Überlegungen lassen sich mit den Worten L. Melillos präzise auf den Punkt bringen: »Osservando le madri, i materiali votivi e la stessa collocazione del santuario all'interno della necropoli, fanno ritenere che quella venerata nel Fondo Patturelli fosse una divinità che raccoglieva in sé aspetti legati sia alla fertilità, alla vita, alla generazione che a caratteri ctoni, dell'aldilà e della morte.«¹⁴⁴ Im Übrigen gehören Schweine bzw. Ferkel, die unter den Votivterrakotten des Heiligtums begegnen, zu den wichtigsten Opfertieren von Demeter und Persephone, deren Kult bekanntermaßen auch chthonische Aspekte miteinschloss.

Als nicht ganz einfach gestaltet sich die namentliche Identifizierung der Göttin, die so reich mit Votivgaben bedacht wurde. Die Liste der in der Forschungsliteratur vorgeschlagenen Benennungen ist

¹⁴⁰ Zur Bedeutung des Granatapfels in antiken Kulturen s. F. Muthmann, *Der Granatapfel. Symbol des Lebens in der alten Welt* (Bern 1982).

¹⁴¹ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. H4 116/248. Die Fresco-Secco-Malerei ist jüngst konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen unterzogen worden und wird gegenwärtig im Dresdner Semperbau präsentiert. Für diese Information und die Bereitstellung von Bildmaterial danke ich Saskia Wetzig. Siehe auch Benassai 2011, 32–34 C.7 Abb. 176; von Duhn 1878, 22 f.; Lenormant 1880, 119 f.; Weege 1909, 110.

¹⁴² s. Hadzisteliou Price 1978, 180. 209 f. und passim.

¹⁴³ Mit dem Heiligtum von Cannicella, zu dessen wichtigsten Funden die sog. Venus von Cannicella gehört, lässt sich für Etrurien ein Beispiel für die Verbindung von Kultplatz und Nekropole anführen; s. dazu A. Andrén, *Il santuario della necropoli di Cannicella ad Orvieto*, *StEtr* 35, 1967, 41–85; S. Steingraber – G. Della Fina (Hrsg.), *Orvieto* (Mainz 2010) 45–47.

¹⁴⁴ Zitiert bei Argenziano 2007, 28.

lang.¹⁴⁵ Großes Interesse haben in diesem Zusammenhang die Iovile-Inschriften gefunden, von denen zumindest einige auf dem Fondo Patturelli gefunden worden sein sollen und die dementsprechend mit dem Heiligtum in Verbindung gebracht wurden. Inhaltlich hat man insbesondere den in den Texten vorkommenden Bezeichnungen »damuse« und »damsennias« Beachtung geschenkt, die möglicherweise in etymologischem Zusammenhang mit dem lateinischen *Damia*, *Damiatrix*, *Damium* stehen.¹⁴⁶ *Damia*, eine griechische Fruchtbarkeitsgöttheit dorischen Ursprungs, die wohl in enger Verbindung zu Demeter stand, wurde u. a. in Epidauros, Troizen und Tarent kultisch verehrt und fand schließlich als Bona Dea Aufnahme in den römischen Staatskult.¹⁴⁷ Vermutlich gehen die (ausschließlich auf den Terrakottastelen vorkommenden) Darstellungen – behelmte oder von einem Strahlenkranz bekrönte Köpfe, Ferkel und (wohl) Opferkuchen – über eine Deutung als bloße Schmuckelemente hinaus. Letztendlich kann jedoch weder bewiesen noch ausgeschlossen werden, dass sowohl die Darstellungen als auch die in den Texten genannten Rituale und Feierlichkeiten tatsächlich mit dem Kultplatz in Verbindung stehen, zumal die Inschriften auch erst in Zweitverwendung an ihren Fundort gelangt sein könnten. Zu berücksichtigen bleibt schließlich auch, dass sich die Laufzeit der Iovile-Inschriften auf die Zeit zwischen der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. und 211 v. Chr. beschränkt und somit lediglich einen bestimmten Zeitraum des Kultbetriebs abdeckt, historisch gesehen die samnitische Phase Capuas. Jedoch spricht die Tatsache, dass sich der Kult mindestens bis ins 6. Jh. v. Chr. zurückverfolgen lässt, für einen alten Lokalkult, der in seinem Ursprung der Verehrung einer italischen, namentlich uns nicht bekannten Geburts- und Fruchtbarkeitsgöttin gedient haben dürfte. Externe Einflüsse mögen schließlich nicht nur Aufnahme in das Handwerk der lokalen Werkstätten, sondern auch Zugang zur religiösen Welt gefunden und zu einer Gleichsetzung der ursprünglich oskischen Lokalgöttheit mit weiteren Gottheiten geführt haben. Hier käme prinzipiell jede in Frage, die sich mit den Zuständigkeitsbereichen Fruchtbarkeit, Heilung und Geburt assoziieren ließ.

Die konkrete Benennung *einer* Göttin ist demnach kaum möglich, vielleicht jedoch auch gar nicht notwendig. Kultangleichungen sind ein in der antiken Welt vielfach bezeugtes Phänomen. Der ur-

¹⁴⁵ Venus Genetrix: Raoul-Rochette 1853, 292; Girard 1876, 114. Iuno Lucina: Mancini 1874–1877, 240 f.; Conway 2001, 109. Ceres: Von Duhn 1878, 21. Iovia Damusa: Lenormant 1880, 120f. Fortuna: Peterson 1919, 338; Coarelli 1995, 378 f., der den bei Liv. 27, 11, 2; 23.2 erwähnten Tempel der Fortuna mit dem Kultplatz auf dem Fondo Patturelli in Verbindung bringt; so bereits Heurgon 1942, 367 f. *Damia*: Koch 1907, 366 f. (mit Verweis auf Eileithyia und Bona Dea); Adriani 1939, 24. Siehe auch Rescigno 2009, 39; Petrillo 2016a, 384; Carroll 2019, 33 mit Anm. 31.

¹⁴⁶ Koch 1907, 366 f.

¹⁴⁷ Der Ursprung der Bona Dea ist nicht sicher geklärt, jedoch bezeichnet *damium* ihr von der Priesterin dargebrachtes Opfer. Zur Verbindung zwischen Bona Dea und *Damia* s. auch RE I, 5 (1897) 690 s. v. Bona dea (G. Wissowa); Buck 1995, 251; Koch 1907, 367; Adriani 1939, 23. Wie die Göttin vom Fondo Patturelli wurde auch Bona Dea als Heilgöttheit verehrt.

sprüngliche Charakter der jeweiligen Gottheit geht dabei nicht verloren, sondern wird allenfalls durch weitere Aspekte ergänzt. So lässt sich auch die trotz der wechselhaften politischen Geschichte Capuas auffällig lange Kultkontinuität erklären. Wie bereits erwähnt, weisen die Iovile-Inschriften noch auf weitere Gottheiten hin. Geht man davon aus, dass diese ebenfalls im Heiligtum Verehrung fanden, so bliebe zu klären, in welcher Beziehung sie zur Hauptgöttin gestanden haben. Eine entsprechende Untersuchung erfordert jedoch eine detaillierte Auseinandersetzung mit den im Umkreis Capuas angesiedelten Kulturen und kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden.¹⁴⁸ In jedem Fall wird durch das reiche Fundmaterial des Heiligtums, insbesondere durch die matronalen Sitzstatuen, die das Heiligtum schon allein optisch dominiert haben müssen, deutlich, dass die mit den Votiven bedachte Geburts-, Fruchtbarkeits- und Heilgöttin unter den in und um Capua angesiedelten Kulturen einen zentralen Stellenwert besessen hat.

¹⁴⁸ s. den kurzen Überblick bei Carafa 2008, 95. 143–145.

3. Die Skulpturen

3.1. Aufstellungskontext

Auf die insgesamt ausgesprochen dürftige Dokumentation der Entdeckungen auf dem Fondo Patturelli ist bereits ausführlich eingegangen worden. Das betrifft auch und in besonderem Maße die Skulpturen. Während sich ein Großteil der Kleinfunde aus der „Patturelli-Grabung“ relativ schnell in den lokalen Kunsthandel zerstreute, scheinen die weniger handlichen, nur sehr roh bearbeiteten Tuffstatuen kein besonders großes Interesse gefunden zu haben. Patturelli selbst macht weder Angaben zu ihrer genauen Fundlage, noch nennt er deren Zahl.¹⁴⁹ Caruso fand sie einige Tage nach ihrer Auffindung »ammonicchiati e capovolti« vor.¹⁵⁰ Den Angaben von Duhns zufolge wurde 1845 lediglich ein geringer Teil der Statuen entdeckt, während die meisten Exemplare erst im Zuge der Unternehmungen Pascals »confusamente a due o tre metri di profondità in circuito del tempio« zutage kamen.¹⁵¹ Das Fehlen von Hinweisen über einen Abtransport bzw. den Verbleib der Statuen nach ihrer Entdeckung 1845 legt den Schluss nahe, dass sie an Ort und Stelle zurückgelassen wurden und, um möglichst wenig Aufsehen zu erregen, durch Patturellis »Aufschüttungsmaßnahmen« erneut unter die Erde gelangten (s. o.). Unklar bleibt, wie viele Exemplare 1845 überhaupt ans Licht kamen. Als die Grabungen 1873 wieder aufgenommen wurden, stieß man laut Wilamowitz, der seine Informationen scheinbar direkt von den Ausgräbern bezog, in etwa zwei Metern Tiefe auf eine Schicht, in der die Skulpturen »senz' ordine in tutte le posizioni possibili« lagen.¹⁵² Patturelli selbst gibt Auskunft über die Fundsituation zu Beginn der Grabung: »poco lungi dal suddetto tempio fu rinvenuta altra scalinata mezzo distrutta, accosto alla quale furono rinvenute delle svariate terre cotte, tra le quali una iscrizione osca. In mezzo ai mattoni furono rinvenute ... una centinaja di statue di tufo con bimbi, e fra di esse due con iscrizioni latine«. ¹⁵³ Als von Duhn die Fundstelle besichtigte, fand er eine (nicht genannte) Anzahl von Skulpturen »alla rinfusa o giacenti o in pie', le più ad E

¹⁴⁹ Lediglich die Information: »Proseguendo lo scavo verso settentrione si rinvennero verso la base ... delle statue di tufo.« (von Duhn 1876, 178).

¹⁵⁰ Zitiert bei Minervini 1854, 160.

¹⁵¹ Von Duhn 1876, 181. Das Altarpodium wird besonders in der älteren Forschungsliteratur als »tempio« angesprochen.

¹⁵² Wilamowitz 1873, 147.

¹⁵³ Zitiert bei von Duhn 1876, 187 Anm. 1.

o N del sito occupato dal tempio« vor.¹⁵⁴ Beloch berichtet schließlich von »etwa 150 Tuffstatuen, die wirr übereinander geschichtet etwas nördlich vom Tempel sich vorfanden«.¹⁵⁵

Aufgrund der problematischen Auffindungssituation können Fragen zur ursprünglichen Aufstellung der Sitzstatuen letztendlich nur hypothetisch beantwortet werden, zumal unklar ist, ob sich die Skulpturen durch die Unternehmungen Patturellis zu Beginn der Pascale-Grabung überhaupt noch *in situ* befunden haben. Sideri und von Duhn nehmen an, dass die Statuen ursprünglich um das Tuffpodium herum angeordnet waren.¹⁵⁶ Koch vermutet, dass sie »wohl an der Peribolosmauer und an den Wänden des Altarpodiums« aufgestellt gewesen sind.¹⁵⁷ Einige wenige Hinweise auf den ursprünglichen Aufstellungskontext vermögen die Skulpturen selbst zu geben:

1. Die Rückseiten der Throne sind fast ausnahmslos unbearbeitet bzw. nur grob geglättet. Nahezu sämtliche Skulpturen zeigen in der Profilansicht eine z. T. massive perspektivische Verkürzung, wodurch zahlreiche Exemplare vielmehr wie ein Hochrelief erscheinen. In Kombination mit dem symmetrisch angelegten, streng frontalen Sitzmotiv entsteht der Eindruck, dass die Statuen in erster Linie von vorne gesehen werden sollten. Sie könnten dementsprechend vor einer Wand bzw. Mauer platziert gewesen sein. Zumindest einige Exemplare waren hingegen für die Rundansicht bestimmt. Das gilt beispielsweise für **19** und **129**, wo das Sitzmöbel auch im hinteren Bereich bzw. auf der Rückseite eine plastische Ausarbeitung erhielt. In beiden Fällen zeigen Figur und Sitzmöbel im Profil eine vergleichsweise bemerkenswerte räumliche Tiefe. Von allen Seiten gesehen werden sollte vermutlich auch **113**. Die Frau sitzt hier auf einem Thronschemel. Das Fehlen der Rückenlehne, die üblicherweise den rückwärtigen Teil der Figur beschneidet, erlaubte dem Steinmetz, den Oberkörper rundplastisch wiederzugeben. Ob die Asymmetrien von **1** als Ergebnis einer „Arbeit auf Ansicht“ zu bewerten sind, lässt sich nicht sicher entscheiden, da Unregelmäßigkeiten in der Anlage der Figur ein charakteristisches Merkmal der Votivskulpturen sind. Vielmehr dient insbesondere die erhöhte Positionierung eines der beiden Knie, häufig durch den differenzierten Faltenverlauf zusätzlich betont, dazu, eine bewegte Sitzhaltung zu implizieren, ohne das Konzept der strengen Frontalansichtigkeit aufgeben zu müssen (s. u. Kap. 3.2.2.a). Hingegen kommt das Sitzmotiv von **97**, wo die differenzierte Beinstellung tatsächlich auch ausgeführt ist, erst in der linken Dreiviertelansicht

¹⁵⁴ Von Duhn 1876, 187; vgl. ders. S. 181: »tante statue di tufo che in gran numero furono trovato confusamente a due o tre metri di profondita in circuito del tempio«.

¹⁵⁵ Beloch 1890, 354.

¹⁵⁶ »un grandioso monumento... intorno apparivano figure anche di tufo con bamboli fralle braccia« (zitiert bei Raoul-Rochette 1853, 359 Anm. 1); vgl. Minervini 1854, 160: »Per relazione del signor Sideri ... questo monumento ... era adorno all'esterno di figure di donne tenenti de fanciulli nelle loro braccia ...«; von Duhn 1876, 182.

¹⁵⁷ Koch 1907, 413. Dazu Adriani 1939, 34 Anm. 6.

optimal zur Geltung. Zudem stellt sich die Frage, warum einige Exemplare recht aufwendig gestaltete Profilseiten zeigen, teilweise sogar mit Angabe von Kissen (vgl. z. B. **39. 52. 93**), wenn diese nicht gehen werden sollten. Insofern ist von einer geordneten Aufstellung der Skulpturen streng nebeneinander wohl nicht auszugehen. Vermutlich standen zahlreiche Exemplare gegen die Podiums- oder Temenosmauer gelehnt, während andere frei im Heiligtumsbezirk platziert waren.

2. Einige Exemplare zeigen noch Reste einer feinen Stuckschicht, auf der sich bisweilen rötliche, rosafarbene oder gelbliche Farbe erhalten hat (**12. 14. 25. 28. 45. 60. 62. 63. 132**).¹⁵⁸ Die durch das poröse Material bedingte, aufgeraute, löchrige Oberfläche ist demnach den ästhetischen Vorstellungen angepasst worden. Vermutlich wurden sämtliche Skulpturen in dieser Technik gefertigt. Aufgrund der dementsprechend stärkeren Witterungsanfälligkeit waren zumindest einige der Statuen möglicherweise geschützt aufgestellt. Denkbar wären kleine Naiskoi, von denen sich vielleicht noch Reste unter den Massen an Dachterrakotten erhalten haben.¹⁵⁹ Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang eine bei Koch publizierte Umzeichnung einer kleinen Tuffädikula, die im Innern einen Altar und eine Kourotrophos im Miniaturformat zeigt (Abb. 5).¹⁶⁰ Vergleichbare Architekturen sind vielleicht auch – je nach Budget des Auftraggebers – als Aufstellungskontext für einige der Skulpturen anzunehmen.

3. Für den Betrachter ist die Möglichkeit, die Skulpturen in ihrer Gesamtheit zu erfassen, im Fall einer ebenerdigen Aufstellung nur bei den größeren Exemplaren gegeben. Daher wäre insbesondere für kleinformatige Stücke zu überlegen, ob sie in erhöhter Position aufgestellt waren, etwa auf einem Sockel oder nebeneinander auf länglichen Podesten. Die bei einigen Skulpturen höher ausgebildete Stufe (s. u.; vgl. insbesondere **29. 43. 70. 82. 85. 87. 94. 100. 109. 124**) mag dazu gedient haben, die Thronende von vornherein etwas erhöht zu positionieren.¹⁶¹

Das Phänomen der Weihung von Votiven vom gleichen Typus, für die man gleichzeitig einen einheitlichen Sinngehalt voraussetzen darf, ist im vorrömischen Italien und in der Magna Graeca seit

¹⁵⁸ Gemäß den Ergebnissen der im Rahmen der jüngsten Restaurierungsmaßnahmen durchgeführten naturwissenschaftlichen Untersuchungen beschränkt sich die Farbpalette auf rosa bis grau und schwarz, mit deutlicher Dominanz von rot, gewonnen aus rötlicher, eisenhaltiger Erde. Bei den gelblichen und rosafarbenen Verfärbungen handelt es sich um Reste der ursprünglichen Bemalung oder farbliche Veränderungen des Stuckes; s. De Simone 2014, 155.

¹⁵⁹ Für diesen Hinweis danke ich Dr. Volker Kästner.

¹⁶⁰ Von der Autorin 2009 im Museo Campano nicht aufgefunden; bei Rescigno 2009, 38 als »attualmente distrutta o dispersa« angeführt.

¹⁶¹ Aufgrund der groben Bearbeitung am unteren Abschluss, häufig mit noch stehen gebliebenen Werkzeugspuren, schlägt Borriello vor, dass die Skulpturen zu einem Teil in der Erde versenkt waren (Melillo 1990, 95). Jedoch dürfte der Stucküberzug die Arbeitsspuren weitgehend ausgeglichen haben. Stuckreste haben sich auch auf den Profilflächen (vgl. z. B. **93**) erhalten, auf denen ebenfalls häufig Werkzeugspuren zu beobachten sind. Eine Verankerung der Skulpturen im Boden wäre zudem aus statischer Sicht nicht notwendig gewesen.

der archaischen und vor allem in hellenistischer Zeit in der Koroplastik weit verbreitet, bedingt durch die schnelle und kostengünstige Herstellungsweise der in Massen gefertigten Terrakotten. Hingegen sind entsprechende Parallelen im Bereich der Steinplastik – berücksichtigt man den Umfang der Capuaner Skulpturenproduktion – im gesamtitalischen und griechischen Raum kaum nachzuweisen. Als eines der wenigen Beispiele mag man an die umfangreichen Weihungen von Koren und Kouroi denken, die in archaischer Zeit, neben ihrer Funktion als Grabstatuen, als etablierter Votivtypus in die Heiligtümer verschiedener Gottheiten gestiftet worden sind. Ungewöhnlich bleibt schließlich auch die ausgesprochen lange Produktionsphase der Capuaner Skulpturen, die sich wohl nur mit einer dauerhaften visuellen Präsenz im Heiligtum erklären lässt, welche die Stiftungspraxis über Jahrhunderte hinweg am Leben erhielt (s. u. Kap. 3.5).

3.2. Typologie und Ikonographie

Im Rahmen seiner kurzen Besprechung der matronalen Sitzstatuen aus dem Fundkontext Fondo Patturelli kommt Koch zu dem Schluss, dass »der Typus der Votive absolut einheitlich« ist, jedoch »nicht zwei Exemplare identisch« sind.¹⁶² Eine erste Systematisierung der Skulpturen versucht schließlich Adriani, der die seinerzeit im Museo Campano befindlichen Exemplare auf der Grundlage von »caratteristiche formali« in vier Gruppen einteilt. Seine Beobachtungen sollen im Folgenden kurz zusammengetragen werden.¹⁶³

»Gruppo I« umfasst lediglich zwei Exemplare (46. 47) »di forme più primitive ed ingenuë«, die sich im Wesentlichen durch ihre disproportionierte, primitive Gestaltungsweise auszeichnen: »L'artefice, nonchè le singole parti del corpo, non sa rendere nemmeno approssimativamente la struttura generale della figura, la quale è solo individuata da grossolani, errati tratti che indicano del masso bruto di tufo qualche particolare del corpo: i seni, le braccia, le gambe; rudimentali segni intuitivi abbozzano i tratti del volto«. Adriani zählt die Exemplare dieser Gruppe zu den »prodotti più ingenui della scultura di tutti i tempi e di tutti i luoghi«.

Die Exemplare der »Gruppo II« (40. 54. 61. 62. 63. 64. 79. 118) sind von »media grandezza« und zeigen die Kourotrophos mit einem Kind. Sie sind von 46 und 47 deutlich abzugrenzen, jedoch bleibt die Wiedergabe der einzelnen Körperteile und ihrer Proportionen zueinander »ad un stadio primitivo«. Die Figur ist mit einem langen, ärmellosen Gewand bekleidet, das in einigen Fällen

¹⁶² Koch 1907, 417.

¹⁶³ Adriani 1939, 16–18. 41–64.

durch die Angabe grober flüchtiger Einritzungen differenziert ist. »Enorme progresso« zeigt die Bearbeitung der Köpfe, sowohl insgesamt als auch im Detail. Die Haare werden lediglich durch schräge Ritzlinien differenziert. Bei einigen Exemplaren sind sie zu einer voluminösen Masse gestaltet, die das Gesicht rahmt. Die in ihrer Gestaltung variierenden Sitzmöbel bzw. Throne zeigen mit einer Ausnahme keinen Dekor.

Einen Großteil der Skulpturen weist Adriani »Gruppo III« zu. Die Figur ist in ihrem Aufbau weiterentwickelt, die Gestaltung des Körpers, der klar vom Sitzmöbel abgegrenzt ist, folgt einem »senso veristico«. In den Gesichtszügen ist ein Bemühen um eine wirklichkeitsnahe Wiedergabe erkennbar (»sforzo di aderenza alla realtà«). Unterschiede zu den Exemplaren der vorangegangenen Gruppe zeigen sich ferner in der Wiedergabe des Gewandes, das nun aus in der Regel aus »tunica« und »mantello« besteht. Dabei wird versucht, die verschiedenen Faltenverläufe in ihrer Plastizität zu erfassen. Die Zahl der Wickelkinder bleibt nicht mehr auf ein Exemplar beschränkt, ihre Positionierung wird variiert. Die Throne zeigen häufig keinen Dekor, jedoch weisen einige bereits schmuckvolle Ausarbeitungen auf. Künstlerische Schwächen zeigen sich auch weiterhin in der Haltung, bedingt durch die überladende Zahl der Kinder, die die Frau zuweilen zu stützen hat. Aufgrund der »grandissima varietà« und »differenze profondissime fra loro e valore assai vario di esecuzione« unterteilt Adriani die Exemplare der Gruppo III in weitere Untergruppen.

»Gruppo IV« umfasst schließlich lediglich fünf Exemplare (13. 18. 19. 60. 97). Unterschiede zu den Stücken der vorherigen Gruppe liegen weniger in einer veränderten Auffassung des Körpers der Figur, als vielmehr in dessen künstlerischer Umsetzung: »è spesso evidente uno sforzo di avvicinarsi al modello classico, come si avverte da una maggiore idealizzazione nelle forme del corpo e del viso e da certa ricerca di eleganza nell'atteggiamento, caratterizzata dalla posizione delle gambe, l'una più avanzata rispetto all'altra«. Die Trennung zwischen Sitzmöbel und Figur ist geschickter gelöst als bei den Exemplaren der vorherigen Gruppe. Die Throne zeigen schmuckvolle Ausarbeitungen.

Wenn auch Adrianis Versuch einer Kategorisierung der Skulpturen wertvolle Beobachtungen enthält, so folgt er doch in erster Linie einem ästhetischen Eindruck, der verschiedene Untersuchungskategorien vermengt und somit zu einem eher starren Modell führt, das in seiner Aussagekraft begrenzt ist. Von grundlegender Bedeutung ist etwa eine Differenzierung zwischen Beobachtungen, die die handwerkliche Ausführung der Skulpturen betreffen, und solchen, die mit der ikonographischen Umsetzung des Themas Kourotrophos im Zusammenhang stehen. Das eine steht in Abhängigkeit zum künstlerischen Vermögen, ist somit gewissermaßen eine technische Kategorie, das andere ist eng mit den Begriffen Vorlage und Rezeption verknüpft. Beide Untersuchungsaspekte können Anhaltspunkte für die chronologische Einordnung der Skulpturen liefern, jedoch auf verschie-

dene Weise und in unterschiedlichem Umfang. Um die Skulpturen in ihrer Komplexität zu begreifen und lesen zu können, ist es daher grundlegend, die einzelnen Untersuchungskategorien Typologie, Stil sowie Ikonographie, und insbesondere die ikonographischen Besonderheiten, zunächst für sich zu besprechen, um die Ergebnisse dann in einem zweiten Gedankenschritt miteinander zu verknüpfen. Hier wird sich dann auch zeigen, ob die von Adriani herausgearbeiteten, auf ästhetischen Eindrücken basierenden Entwicklungsstufen einer stringenten Chronologie folgen oder ob wir es hier mit einem weitaus komplexeren Prozess zu tun haben.

3.2.1. Einleitende Bemerkungen: Die Kourotrophos

Für das Darstellungskonzept Frau mit Kind wird in der klassisch-archäologischen Forschung gemeinhin die Bezeichnung *Kourotrophos* verwendet. Wie vielseitig dieser bis in homerische Zeit zurückreichende Terminus letztendlich anwendbar ist, hat Theodora Hadzisteliou Price in ihrer Studie zu den 'Greek Nursing Deities' deutlich gemacht: »an epithet for various female goddesses, and also a noun, Kourotrophos, in classical and post-classical inscriptions and literature. Kourotrophos is a manifestation of the mother or nursing principle, or both, and as such she enjoys special cults, rites and offerings. She is either a mother herself, as in the filial cult of Demeter, or she nurtures children as Ge, or is a virgin rearing children or inspiring and educating youths, as Athena. Kourotrophos, therefore, is a multi-faced deity with the predominant element of nursing-upbringing«. ¹⁶⁴ In epigraphischen Quellen dient der Begriff primär als Funktionstitel für eine entweder lokal in dieser Funktion verehrte größere Gottheit – etwa Artemis, Demeter, Ge oder Hekate – oder aber für eine spezifisch mit dieser Funktion befasste Gottheit, wie dies sicherlich für die im Plural genannten *Kourotrophoi* in Eretria gilt. ¹⁶⁵

Ebenso komplex wie der Begriff ist auch die bildliche Umsetzung. Das Thema erfreute sich die ganze Antike hindurch großer Beliebtheit. ¹⁶⁶ Darstellungen der Kourotrophos lassen sich im gesamten Mittelmeerraum bis nach Ägypten und in den Vorderen Orient nachweisen. Das Typenrepertoire

¹⁶⁴ Hadzisteliou Price 1978, 1 f.; 189–195 mit einer Liste der Gottheiten, für die der Funktionstitel *κουροτρόφος* als Epiklese nachgewiesen ist.

¹⁶⁵ Vgl. z. B. Diod. 5, 73, 5; Hesych. s. v. Kourotrophos; Hes. theog. 450–452, 479 f.

¹⁶⁶ s. den umfangreichen Typenkatalog von Hadzisteliou Price 1978, 17–77. Da nach antikem Verständnis auch männliche Gottheiten die Funktion einer Kourotrophos übernehmen konnten, sind streng genommen auch jene Darstellungen in das Repertoire einzubeziehen. Dementsprechend fanden sie Aufnahme in den Typenkatalog von Hadzisteliou Price, sollen im Rahmen dieser Untersuchung jedoch nicht weiter berücksichtigt werden. Gleiches gilt für die Gruppen der Pädagogen, Zwerge und »Monkey Kourotrophos« (s. Hadzisteliou Price 1978, 70–77).

ist dabei ausgesprochen variantenreich. Die Darstellungen zeigen sie stehend oder sitzend bzw. thronend mit einem nackten, bekleideten oder gewickelten Kind, das dem Betrachter in verschiedenen Positionen – aufrecht im Schoß oder auf der Schulter sitzend, im Arm oder an der Brust liegend oder auch neben der Kourotrophos stehend – präsentiert wird. Das Alter der Kinder variiert vom Säugling bis zum jugendlichen Knaben oder Mädchen. In mythologischen Kontexten können auch Erwachsene von der Kourotrophos gesäugt werden, man denke etwa an Darstellungen von Hera und Herakles, Aphrodite und Eros oder Pero und Micon.

Mehrfach hat L. Bonfante auf die spezifische Rolle der Kourotrophos im italischen Raum hingewiesen, die in der griechischen Kunst keine Entsprechung findet. So stellt sie fest: »After the little Mycenaean "divine nurses" of the thirteenth century BCE, even images of mothers and children are rarely found in Greek art before the Hellenistic period«. ¹⁶⁷ Dagegen macht Hadzisteliou Price deutlich, dass die Verehrung der Kourotrophos gemäß den epigraphischen Quellen in Attika und anderen Teilen Griechenlands durchaus eine weite Verbreitung fand. Ihre in diesem Zusammenhang kontrovers diskutierte Frage nach dem Ursprung der Kourotrophos und die damit verbundene Annahme einer ursprünglich unabhängigen Gottheit kann im Rahmen dieser Studie weder näher analysiert noch geklärt werden. Relevant ist jedoch die Beobachtung, dass die kultische Verehrung der Kourotrophos bzw. das dahinter stehende kultische Konzept in Griechenland in erster Linie mit den wichtigen Göttinnen Athena, Ge, Artemis, Aphrodite, Eileithyia, Hera, Demeter und Kore verbunden ist. ¹⁶⁸

Im vorrömischen Italien und in der Magna Graecia erreichten Quantität und Formenvielfalt der Kourotrophosdarstellungen jedoch ein Niveau, das im griechischen Mutterland keine Entsprechung findet. Ausgehend vom archäologischen Befund hat bereits Bonfante auf diesen Sachverhalt hingewiesen: »From archaic times, the appearance of the "childbearer" or *kourotrophos*, and especially the nursing mother, is familiar in the art of central and southern Italy, since such images of mothers and children were evidently needed for a cult closely connected with fertility«. ¹⁶⁹ Eine Durchsicht entsprechender Fundkontexte zeigt, dass Darstellungen der Kourotrophos in den Heiligtümern alt-ingesessener, vorrangig weiblicher Gottheiten Verwendung fanden. Im Zuge der griechischen Kolonisierung kam es schließlich häufig zu einer Vermischung bzw. Gleichsetzung von lokalen und griechischen Kulttraditionen. Exemplarisch sei hier auf Lacinium südlich von Kroton hingewiesen,

¹⁶⁷ Bonfante 1997, 174; vgl. Bonfante 1984, 3: »In classical antiquity the nursing theme is peculiar to Italy«; s. dazu auch die überzeugenden Erklärungsversuche von Bonfante 1997, 184–188.

¹⁶⁸ Hadzisteliou Price 1978, 101–165. Vgl. Simon 1987, 157–169.

¹⁶⁹ Bonfante 1984, 1; vgl. Hadzisteliou Price 1978, 167–169 und *passim*.

wo die alte Lokalgottheit nach Ankunft der griechischen Kolonisten zum Kult der Hera Lacinia assimiliert worden war.¹⁷⁰ Darstellungen von Kourotrophoi waren ferner beliebte Weihungen an Demeter und Kore, deren Kult vor allem in Unteritalien und auf Sizilien eine größere Bedeutung zukam.¹⁷¹ Für eine Reihe von Kultstätten ist der Name der bedachten Gottheit entweder unbekannt oder nicht eindeutig gesichert.

3.2.2. Bestandsaufnahme und Kontextualisierung

In der Forschung ist die Frage nach dem Ursprung und der Genese der im italischen Raum verbreiteten Kourotrophos-Typen zumeist nur ansatzweise oder sehr pauschal erörtert worden. Grundsätzlich besteht Konsens darüber, dass die lokalen Werkstätten auf griechische Prototypen zurückgriffen und diese entsprechend den jeweiligen Bedürfnissen des lokalen Kultes abwandelten.¹⁷² Die folgende Kontextualisierung des typologischen und ikonographischen Repertoires der Capuaner Votivskulpturen versucht, sich exemplarisch dieser sehr komplexen Thematik anzunähern. Einleitend sei noch angemerkt, dass der schlechte Erhaltungszustand zahlreicher Exemplare die Auswertung hier und da einschränkt und nicht immer eine sichere Aussage zulässt. Die fotografische Dokumentation von **97**, einerseits bei Adriani 1939 und andererseits im gegenwärtigen Zustand, macht die Situation exemplarisch deutlich.¹⁷³ Insofern stellt die Berücksichtigung älterer Dokumentationen, insbesondere des bei Adriani und Koch publizierten Bildmaterials sowie der Fotoaufnahmen vom DAI Rom aus den Jahren 1941, 1964, 1971, 1984, eine grundlegende Voraussetzung für die folgende Auswertung dar. Aufgrund des beschränkten Gestaltungsrepertoires mit immer wiederkehrenden Motiven und ikonographischen Zitaten lässt sich Vieles auch aus der Analogie erschließen.

¹⁷⁰ Lit.: M. Giangiulio, *Per la storia dei culti di Croton antica. Il santuario di Hera Lacinia. Strutture e funzioni culturali, origine storiche e mitiche*, Archivio storico per la Calabria e la Lucania 49, 1982, 5–69.

¹⁷¹ Eine Auflistung entsprechender Fundkontexte in Mittel-, Unteritalien und der Magna Graecia gibt Hadzisteliou Price 1978, 166–186.

¹⁷² Bonfante 1989, 91; Hadzisteliou Price 1978, 166.

¹⁷³ s. De Simone 2014, 154 f. Abb. 5–8.

a. Typus und Haltungsschema

Die Skulpturen zeigen eine korpulente, frontalansichtig sitzende bzw. thronende Frau mit einem, zwei oder mehreren Wickelkindern.¹⁷⁴ Bei den meisten Exemplaren werden Hinterkopf und Rücken der Frau zum Teil massiv von der Rückenlehne beschnitten, so dass die Skulpturen vielmehr wie ein Hochrelief wirken. Häufig wird dieser Eindruck durch die Verkürzung von Oberschenkeln und Thronseiten zusätzlich gesteigert. Eine organische Trennung zwischen Figur und Sitzmöbel gelingt mal mehr, mal weniger erfolgreich. Auch der Grad der rundplastischen Ausarbeitung der einzelnen Körperteile zeigt eine bemerkenswerte Variationsbreite. Der Kopf der Frau ist in den meisten Fällen frontal ausgerichtet und manchmal etwas erhoben. Nur gelegentlich ist eine leichte Kopfwendung oder -neigung zu beobachten, wobei nicht immer sicher zu erkennen ist, ob diese nicht eher in den handwerklichen Fähigkeiten des Steinmetz begründet liegt. Die Oberarme sind in strenger Symmetrie und variierendem Abstand zum Körper diagonal nach unten geführt. Die Unterarme ruhen auf den Oberschenkeln oder den Seitenelementen des Möbels. Die Oberschenkel lasten gewichtig auf dessen Sitzfläche. Die Unterschenkel sind in strenger Parallelität oder (leicht) schräger Position mit nach außen gerichteten Knien wiedergegeben. Der Schoß ist ausnahmslos geöffnet, wobei der Abstand der Beine auffällige Variationen zeigt, bis hin zu einer Sitzposition mit weit auseinander gespreizten Beinen, die in der Realität bei gleichzeitiger Frontalansichtigkeit der Unterschenkel kaum umsetzbar ist (vgl. z. B. **23. 32. 94**). Mehrere Exemplare lösen sich von der strengen Frontalität. So erfährt das recht statische Sitzmotiv durch das Vorziehen eines der beiden Beine eine Auflockerung (**13. 39. 60. 97. 115**). Die Gewanddrapierung nimmt darauf entsprechend Bezug. Ungleich häufiger wird die differenzierte Beinstellung durch den Verlauf der Gewandfalten lediglich angedeutet, wobei zumeist diagonale Zugfalten vom Knie des einen zum Knöchel des anderen Beines angegeben sind (**27. 28. 30. 32. 35. 42. 71. 77. 80. 81. 93. 113. 127**). Häufig ist – zusätzlich oder ausschließlich – ein Knie höher positioniert (**1. 12. 18. 29. 32. 37. 42. 43. 77. 81. 83**), der um den Schoß drapierte Mantel über einem Unterschenkel etwas hochgerafft, was durch eine leicht hochgezogene Saumkante angedeutet wird (**27. 35. 44. 65. 72. 74. 77. 80. 81. 113**) oder die Kontur des (angedeutet) vorgerückten Beines zeichnet sich unter dem Gewandstoff ab (**32. 77**). Die Füße sind in den meisten Fällen gerade nach vorne ausgestreckt und in Parallelstellung wiedergegeben, selbst dann, wenn eine differenzierte Beinstellung angedeutet oder tatsächlich ausgeführt ist. Sie liegen stets mit

¹⁷⁴ **124** wird bei Adriani 1939, 54 wie folgt aufgeführt: »L'assenza dei bimbi e l'aspetto della donna con ventre fortemente prominente sembrano indicare che questa volta la dedicante sia rappresentata con ancora nel seno il frutto della sua maternità«). Das Exemplar konnte von der Autorin nicht in Augenschein genommen werden. Das bei Adriani publizierte Bildmaterial (Taf. 6) lässt keine sichere Aussage zu.

der gesamten Sohle auf. In wenigen Fällen sind, unabhängig von der Stellung der Beine, die Füße jeweils leicht außen gedreht (**8. 9. 32. 44. 81. 87. 113. 125**). Bei den Exemplaren mit „aufgelockertem“ Sitzmotiv folgt ihre Positionierung der Bewegungsrichtung der Unterschenkel. **43** und **124** zeigen einen Fuß höher positioniert, bedingt durch den (intentionell ausgeführten ?) Anstieg der Thronstufe. Die Tatsache, dass Gewandfalten sowie Position der Beine und Füße häufig inkonsequent, d. h. nicht immer logisch aufeinander abgestimmt sind, macht deutlich, dass es den ausführenden Steinmetzen offensichtlich nicht darum ging, das Haltungsschema in konzeptioneller Richtigkeit wiederzugeben. Vielmehr beschränkte man sich zugunsten einer weniger aufwendigen handwerklichen Ausführung auf das Aufgreifen und nicht immer logische Zusammenfügen einzelner Bildformeln. So konnte man etwaiger mangelnder praktischer Erfahrung oder Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des weichen Tuffsteins Rechnung tragen. Auch könnte schlichtweg Unwissenheit eine Rolle gespielt haben. So etwa ist das rechte Knie von **37** etwas höher positioniert. Die Diagonalfalte, die darauf Bezug nehmen soll, fällt allerdings – inkorrekterweise – vom linken Knie herab.

Die Kinder sind auf die linke und rechte Seite verteilt und liegen in der Regel quer oder schräg auf den Oberschenkeln der Frau, wobei deren Unterarme und/oder Hände zumeist die Köpfe stützen. Bei einigen Exemplaren, besonders jenen mit hoher Kinderzahl, dienen sowohl Ober- als auch Unterarme als Ablagefläche. In zwei Fällen werden die Kinder in aufrechter Position präsentiert. Bei **15** stehen sie auf den Knien der Frau und werden von deren überdimensionierten Händen umfasst. **65** zeigt die beiden Wickelkinder links im Arm nebeneinander in Längsrichtung liegend. Einzelne Wickelkinder sind waagrecht im Schoß platziert, wobei die Frau mit einer Hand von unten den Kopf des Kindes stützt, während die andere flach auf den Wickel gelegt ist. In einem Fall greifen beide Hände von unten das Kind (**79**). Nur selten wird variiert. Bei **39** streichelt die Frau mit der rechten Hand die Wange des Kindes. Auf das Motivs des Stillens soll an anderer Stelle näher eingegangen werden (e. Wickelkinder, s. u.). In allen Fällen liegt das Wickelkind mit dem Kopf nach links.¹⁷⁵

Die Darstellung Frau mit Kind gehört zu den ältesten Bildkonzepten in der darstellenden Kunst. Auf eine nähere Auseinandersetzung mit den Ursprüngen und der Genese der Kourotrophos-Ikonographie, insbesondere den orientalischen und ägyptischen Typen, soll an dieser Stelle verzichtet werden, da diese vom Untersuchungsgegenstand und den damit verbundenen Fragestellungen wegfüh-

¹⁷⁵ Gemäß Adriani 1939, 50 lag das heute vollständig verlorene Kind von **70** »contra il solito« mit dem Kopf nach rechts. Der noch erhaltene Ansatz des rechten Unterarmes biegt jedoch rechtwinklig um, was darauf hindeutet, dass die rechte Hand auf dem Wickel des Kindes abgelegt gewesen ist und dieses dementsprechend mit dem Kopf nach links platziert war.

ren und den Rahmen der Arbeit sprengen würde.¹⁷⁶ Eine Eingrenzung erscheint insofern sinnvoll. In ihrem umfangreichen Typenkatalog führt Hadzisteliou Price die Skulpturen aus Capua unter »Archaic and Later Representations; Seated. Chair with or without side-wings; Holding swaddled child« als eigenständigen Typ (»Campanian, S. Italian, Graeco-Etruscan, with one to twelve swaddled children«) auf. Sie werden noch ein weiteres Mal unter den »Monumental Types« aufgelistet. Beide Kategorisierungen umfassen gleich mehrere wichtige Aspekte.

Wenden wir uns zunächst dem Motiv des Sitzens bzw. Thronens zu. Eine Differenzierung zwischen beiden Begriffen ist insofern relevant, als dass sie Frage nach der Identifizierung der Frau als Göttin oder Sterbliche aufwirft. Dass im Fall der Capuaner Votivskulpturen die Wahl des Sitzmöbels im Hinblick auf die Identität der Dargestellten nicht zwingend ausschlaggebend ist, zeigt die Tatsache, dass die Frau einerseits auf Schemeln oder einfacheren Stühlen, andererseits auf aufwendig gestalteten Thronen gezeigt wird, Typus und (z. T.) Ikonographie jedoch ansonsten übereinstimmen und somit kaum von einer Bedeutungsänderung des Bildinhaltes ausgegangen werden kann (s. u. Kap. 3.6).¹⁷⁷

Darstellungen sitzender bzw. thronender Kourotrophoi lassen sich im griechischen Raum bereits in neolithischer Zeit nachweisen. Eine Terrakotte aus Sesklo zeigt eine Frau auf einem vierbeinigen Schemel, an deren Brust ein Kind saugt.¹⁷⁸ Die Terrakotte vertritt gleichzeitig einen Sondertypus, auf den weiter unten näher eingegangen werden soll. In spätmykenische Zeit datiert eine Terrakotte aus Voula, die Kourotrophos ist hier auf einem Sitzmöbel mit hoher, geschlossener Rückenlehne dargestellt.¹⁷⁹ In diesen frühen handmodellierten Terrakotten wird man sicher die Anfänge der frontal sitzenden bzw. thronenden Kourotrophos zu suchen haben. In spätarchaischer und klassischer Zeit wird der frontale Sitztypus im griechischen Mutterland in der Koroplastik aufgegriffen und weiterentwickelt, was sich u. a. in einer aufwendigeren Gestaltung des Sitzmöbels äußert.¹⁸⁰ Diese Modifizierung ist mit einem Wandel in der Entwicklungsgeschichte griechischer Sitzmöbel zu erklären und bleibt freilich nicht auf die Kourotrophos beschränkt. Ganz im Gegenteil konnte prinzipiell jede sitzende bzw. thronende Frau durch Hinzufügen eines Kindes zur Kourotrophos uminter-

¹⁷⁶ s. hierzu u. a. Budin 2011.

¹⁷⁷ Zahlreiche Bildquellen belegen, dass die Wahl des Sitzmöbels nicht immer festen Kategorien folgt. Bereits in der Götterversammlung der François-Vase sind nur Hera und Zeus auf Thronen dargestellt, während die anderen Götter stehen oder auf andersartigen Stühlen Platz genommen haben. Auch begegnen Throne, d. h. Sitzmöbel mit gerader, zu meist hoher Rückenlehne und Armlehnen auf Grabreliefs und Vasen in Verbindung mit alltäglichem Hausrat; s. dazu auch die Bemerkungen von Bergemann 1997, 38–40.

¹⁷⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 5937, s. D. R. Theocharis, *Neolithiki Hellas* (Athen 1973) Abb. 56.

¹⁷⁹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 12224, s. Budin 2011, 313 Abb. 45.

¹⁸⁰ Winter 1903, 139, 1–7.

pretiert werden (s. u.). Umso bezeichnender ist es, dass seit der Aufnahme des Typus der (frontal) Thronenden in die griechische Großplastik, die sich spätestens im 6. Jh. v. Chr. vollzog, die Kourotrophos keine Berücksichtigung fand. Mit der 78 cm hohen, um die Mitte des 6. Jhs. anzusetzenden Kalksteinstatuette aus der Nekropole von Megara Hyblaia lässt sich ein seltenes Beispiel für die großformatige, meint über das übliche Format der Votivterrakotten hinausreichende Steinplastik anführen.¹⁸¹ Hierbei handelt es sich jedoch um eine lokale Interpretation des Themas, die gleichzeitig das Motiv des Stillens integriert. Aus Zypern sind in verschiedenen Heiligtümern weiblicher Gottheiten, u. a. Aphrodite, kleinformatige Kourotrophos-Statuetten aus Kalkstein und Terrakotta überliefert. Seit der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. bis in den frühen Hellenismus hinein lässt sich ein kleinformatiger Typus (im 6. Jh. v. Chr. noch mit einer Höhe von unter 20 cm) nachweisen, der eine frontal thronende Kourotrophos mit üppigen Körperproportionen zeigt, welche ein quer im Schoß liegendes Wickelkind mit ihren Händen umfasst.¹⁸² Als Fundstellen sind Idalion und Golgoi (Heiligtum Ayios Photios) bezeugt. Jede weitere Suche stößt dann jedoch recht schnell an ihre Grenzen. Bei Hadzisteliou Price unter den „Monumental Types“ aufgelistete griechische Beispiele beschränken sich auf wenige mythologische Darstellungen oder nicht sichere, d. h. nur durch Schriftquellen oder spätere Kopien rekonstruierbare Kultbilder.¹⁸³

Auf eine detaillierte Besprechung des Repertoires griechischer Kourotrophos-Typen der klassischen und hellenistischen Zeit soll an dieser Stelle verzichtet werden, da zum einen die Typenkataloge von Winter und Hadzisteliou Price einen umfangreichen Überblick bieten und zum anderen ein solches Vorhaben zweifelsohne genug Material für eine eigenständige Studie liefern würde. Mit Blick auf die Votivskulpturen aus Capua sollen jedoch drei konkrete Beispiele kurz angeführt werden.

Eine Vorstellung von der ikonographischen und typologischen Weiterentwicklung der Kourotrophos in klassischer Zeit gibt eine wohl in Theben (Böotien) gefundene Terrakotte, die in die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. datiert wird.¹⁸⁴ Die Kourotrophos ist hier streng frontal und mit leicht geöffneten Beinen auf einem Thron mit hoher Lehne wiedergegeben, dessen sich kreuzende Rahmenleisten an den Enden plastisch hervorspringen. Die Füße ruhen auf einer glatt gearbeiteten Fußbank. Sie ist mit Ärmelchiton und Peplos bekleidet, den Kopf schmückt ein hoher Polos. Das in Wickel gelegte Kind

¹⁸¹ Syrakus, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Inv.-Nr. 53234, s. Langlotz 1963, 59 Abb. 17 (Datierung nach Langlotz 1963, 59; Bandinelli 1974, 81 f.).

¹⁸² New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51.2510; 74.51.2520; 74.51.2521; 74.51.2522; 74.51.2526; 74.51.2527; 74.51.2528; 74.51.2559 (aus Golgoi), s. Hermary 2014, 17–19. 176–179 Nr. 213–220; Berlin, Antikensammlung, Inv. Misc. 8525, 4. 5. 6 (aus Idalion).

¹⁸³ Hadzisteliou Price 1978, 67

¹⁸⁴ London, British Museum, Inv.-Nr. 1911,0416.2, s. R. A. Higgins, Catalogue of the terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities I (London 1954) 219 Nr. 820 Taf. 113.

liegt quer im Schoß und wird von der linken Hand der Kourotrophos gestützt, während ihre rechte Hand auf den Säugling gelegt ist.

Dass die frontal thronende Kourotrophos auch in hellenistischer Zeit ein relevantes Bildthema bleibt, zeigt eine Terrakottaserie aus Tanagra.¹⁸⁵ Auch hier thront die Frau mit leicht geöffnetem Schoß auf einem Thron mit profilierter Fußbank. Der linke Fuß ist jedoch etwas vorgezogen, die strenge Parallelität der Beine dadurch aufgegeben. Sie trägt Chiton und Mantel, welcher über den Kopf gezogen ist, Schultern und Rücken bedeckt, um den Schoß drapiert ist und schließlich als Gewandbausch seitlich des linken Beines herabfällt. Mit der linken Hand stützt sie das quer im Schoß liegende Kind, die rechte Hand ruht auf dessen Knien. Sieht man von der Wiedergabe des Kindes, das hier nicht gewickelt, sondern nackt dargestellt ist, ab, so könnte man meinen, zwischen der Serie aus Tanagra und den Votivskulpturen aus Capua bestünde eine direkte Abhängigkeit. Der Typus greift jedoch ikonographische Bildformeln auf, die zu dieser Zeit in ganz Griechenland Verbreitung finden. So wird auf Zypern der bereits oben erwähnte, in archaischer Zeit eingeführte Votivtypus in spätklassischer Zeit in einer Gestaltungsweise fortgesetzt, die einerseits in deutlichem Kontrast zu den viel stärker schematisierten Exemplaren der spätarchaischen Zeit steht und andererseits die bereits für die Serie aus Tanagra aufgeführten ikonographischen Parallelen zu den Votivskulpturen aus Capua zeigt (Abb. 6).¹⁸⁶ Konkret vergleichen lassen sich das Gewand, d. h. der unterhalb der Brust gegürtete Chiton und der um den Schoß drapierte Mantel mit angedeuteten Zugfalten und hochzogener Saumkante, die Auflockerung des statischen Sitzmotivs durch ein leichtes Vorziehen eines der beiden Beine, die auf die Schultern herabfallenden Locken sowie Thron- und Fußbanktypus (s. u.). Das schräg im Schoß liegende Kind ist hier weder nackt, noch in Wickel gelegt, sondern mit einem kurzen Gewand bekleidet. Von besonderer Bedeutung ist zudem die Bildkomposition mit Begleitfigur, die auch unter den Votivskulpturen aus Capua begegnet (s. u.).

Die hier kurz besprochenen Beispiele geben freilich nur einen ersten, sehr selektiven Eindruck vom Repertoire griechischer Kourotrophos-Typen, jedoch machen die aufgezeigten Parallelen deutlich, dass ganz offensichtlich typologische und ikonographische Verbindungen zu den Votivskulpturen aus Capua bestehen. Es stellt sich demnach die Frage, in welchem Umfang und auf welche Weise griechische Kourotrophos-Typen Zugang nach Italien gefunden haben? Richten wir den Blick also nun weiter westlich.

¹⁸⁵ London, British Museum, Inv.-Nr. 1877,0515.10; Paris, Louvre, Inv.-Nr. MNB 1003, dort eindeutig als Ammendarstellung zu deuten; vgl. Winter 1903, 141, 1.

¹⁸⁶ New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51.2712, s. Hermay 2014, 180 Nr. 221. Vgl. auch Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. TC 6682, 8, die quer im Schoß liegende Figur in langem Chiton ist hier durch die Angabe der Brust eindeutig als weiblich zu identifizieren (publiziert: Arachne, Datenbank des DAI – 215676, s. <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/215676>).

In der Forschungsliteratur ist mehrfach auf die zentrale Bedeutung der Kourotrophos in der Bildkunst Etruriens, Kampaniens, Unteritaliens, aber auch den Städten der Magna Graecia hingewiesen worden. Bei näherer Beschäftigung mit dem entsprechenden archäologischen Material wird schnell der besondere Stellenwert der Koroplastik deutlich. In kurzer Zeit massenhaft herstellbar, eigneten sich die Terrakotten hervorragend, um einem hohen Bedarf an Objekten für die Kult- und Votivpraxis gerecht zu werden. Aufgrund ihrer Herstellungsweise mit Matrizen und deren leichten Transportierbarkeit dürften sie ferner maßgeblich zum Typentransfer beigetragen haben. Bonfante spricht in diesem Zusammenhang von einer »koiné artistica e culturale in Italia dal IV al II secolo a. C. ... la figura della kourotrophos in particolare è uno degli aspetti di questa koiné«.¹⁸⁷ Dass die westgriechischen Koloniestädte ihre lokal produzierten Typen direkt an griechischen Vorlagen orientierten und somit eine wichtige Rolle bei der Typenverbreitung, aber auch Typenadaption spielten, kann exemplarisch an einer Terrakottaserie aus Paestum deutlich gemacht werden. Der zugrunde liegende Typus ist in Griechenland durch die bereits oben zitierte Terrakottastatue aus Theben bezeugt und erreicht die Paestaner Werkstätten im späten 5. Jh. v. Chr.. Statt mit dem Wickelkind im Arm wird die Thronende mit Phiale und Fruchtkorb wiedergegeben. Recht einfach kreieren die Koroplasten dann jedoch einen neuen Kourotrophos-Typus, bei dem der Kopf der Frau aus der Achse herausgedreht und das Kind, nun unter dem Mantel versteckt, an die entblößte Brust gelegt wird.¹⁸⁸

Eine nähere Auseinandersetzung mit der Genese der einzelnen Kourotrophos-Typen und den Transportwegen entsprechender Matrizen stellt zweifellos ein äußerst komplexes Unterfangen dar und kann verständlicherweise im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden. Dass zudem prinzipiell jede weibliche Sitzstatue zur Kourotrophos umfunktioniert werden konnte, zeigen verschiedene Beispiele aus Capua selbst, wo das Kind mit separater Matrize einfach hinzugefügt wurde.¹⁸⁹ Mit Blick auf die Frage, inwiefern griechische Typen die Werkstätten Capuas beeinflussten, seien jedoch für die unter den Votivterrakotten zahlreich vertretenen Kourotrophos-Typen und -ausführungen einige allgemeine Bemerkungen erlaubt.

Es handelt sich fast ausnahmslos um Terrakotten lokaler Produktion, mit denen auch die umliegenden Heiligtümer versorgt wurden, wie entsprechende Funde aus Fratte di Salerno, Cumae, Nola und

¹⁸⁷ Bonfante 1989, 90 f.

¹⁸⁸ s. R. Miller Ammerman, Children at risk: votive terracottas and the welfare of infants at Paestum, in: A. Cohen – J. B. Rutter (Hrsg.), *Constructions of Childhood in ancient Greece and Italy*, The American School of Classical Studies at Athens, 2007, 136 f.

¹⁸⁹ Bonghi Jovino 1971, 16. 46.

Teano belegen.¹⁹⁰ Eine Sichtung des hier relevanten Materials führt zu einer Beobachtung, die sich mit den Worten W. Johannowskys treffend beschreiben lässt: »In Campania sono convissute, combinandosi molto spesso tra di loro, due principali tendenze della cultura artistica, l'una più o meno influenzata da concezioni formali prevalenti nel mondo greco, e l'altra sviluppatasi in base a concetti figurativi elementari del corso dell'età del ferro«.¹⁹¹ Eine direkte Gegenüberstellung verschiedener Terrakotten aus dem Fundkontext Fondo Patturelli macht diesen Sachverhalt deutlich. Eine ans Ende des 4. Jhs. v. Chr. datierte Terrakotte im Museo Campano zeigt eine korpulente, breitbeinig und in strenger Frontalität thronende Frau, in deren Schoß das aus separater Matrize gewonnene Kind quer platziert ist.¹⁹² Figur und Thron gehen ohne erkennbare Zäsur ineinander über. Details wie die flüchtig eingeritzten Gewandfalten, die Halskette und die Hände sind von Hand ergänzt. Die enge typologische Verwandtschaft zu den Votivskulpturen ist bei diesem Exemplar unübersehbar. In besonders drastischer Weise äußert sich der lokale Gestaltungswille schließlich in einer handmodellierten Terrakotte in London (Abb. 7–8).¹⁹³ Die mit üppiger Körperfülle wiedergegebene Kourotrophos und das Sitzmöbel mit Arm- und Rückenlehne sowie vier breiten Füßen bilden hier ein kompaktes Ganzes, die Körperformen der Figur sind nur an der Oberfläche plastisch modelliert. Die Angabe des Gewandes beschränkt sich auf flüchtige Einritzungen über den Beinen. Haare und Gesichtszüge sind auf die gleiche Weise definiert. Schräg vor der Brust liegt das Wickelkind. Wenn das Votivmaterial andererseits Terrakotten lokaler Produktion umfasst, die sich so eng an griechischen Vorbildern orientieren, dass auf den ersten Blick nur schwer zu entscheiden ist, ob es sich um importierte oder vor Ort produzierte Ware handelt, so wird deutlich, dass man sich auch in Capua der in den Koloniestädten den omnipräsenten kulturellen Einflüssen des griechischen Mutterlandes nicht entziehen konnte, und scheinbar auch gar nicht wollte.¹⁹⁴ Wie leicht andererseits griechische und lokale Gestaltungsformen und Typen in Capua miteinander verschmelzen konnten, machen zwei weitere Exemplare im Museo Campano deutlich.¹⁹⁵ Dort kontrastiert der naturalistisch gestal-

¹⁹⁰ Greco 1990, 112 f. Bereits in den alten Grabungsberichten finden sich Hinweise auf eine vor Ort produzierende Terrakotta-fabrik, vgl. Winter 1903, CXV–CXVI; Koch 1907, 364 Anm. 1. Siehe auch die Bemerkungen von Rescigno 2009, 35: »Non sappiamo quanto ciò sia vero, ma indubbiamente presso i grandi santuari venivano installate le botteghe necessarie alla costruzione e finitura degli edifici, successivamente abbandonate o distrutte.«.

¹⁹¹ Melillo 1990, 61 f.

¹⁹² Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 2468, s. Bonghi Jovino 1971, 51 Nr. 14 Taf. 18, 1–2 (datiert Ende des 4. Jhs. v. Chr.).

¹⁹³ London, British Museum, Inv.-Nr. 1877,0802.20, s. Walters 1903, 344 Kat.-Nr. D 229 Abb. 71 (aus der Sammlung Castellani, mit Fundortangabe Capua).

¹⁹⁴ Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 616, s. Melillo 1990, 121 Nr. 29 (datiert ins 3. Jh. v. Chr.); für ein weiteres Beispiel s. Bonghi Jovino 1971, 52 Nr. 15 Taf. 18, 3–4 (datiert ans Ende des 4. Jh. v. Chr.).

¹⁹⁵ Bonghi Jovino 1971, 57 Nr. 26–27 Taf. 24 (beide datiert ins 1. Viertel des 3. Jhs. v. Chr.).

tete Kopf mit den zierlichen, fein ausgearbeiteten Gesichtszügen und den sorgfältig differenzierten, zur Melonenfrisur arrangierten Haarsträhnen, dem zweifellos griechische Modelle zugrunde gelegen haben, deutlich mit dem wuchtigen, leicht disproportionierten Körper, der unterhalb der Hüfte unorganisch mit dem Sitzmöbel verbunden ist. Die Falten des Gewandes sind schematisch in den Ton geritzt. Die handmodellierten Hände lassen sich in ihrer überdimensionierten Ausführung recht gut mit denen der Steinvotive vergleichen.

Im Folgenden schließen sich nun zwei Überlegungen an:

1. Die oben kurz angesprochene Verwandtschaft von Museo Campano, Inv.-Nr. 2468 zu den großformatigen Votiven aus Tuffstein führt zu der Frage, inwiefern zwischen Votivterrakotten und Steinplastik typologische und ikonographische Abhängigkeiten bestehen. Arbeiteten Koroplasten und Bildhauer Hand in Hand oder folgen die Skulpturen eigenen Regeln?
2. Lässt sich die für die Votivterrakotten aufgezeigte Ambivalenz von griechischem Einfluss und lokalem Gestaltungswillen auch für die Steinvotive konstatieren?

Beide Fragestellungen sollen in den sich anschließenden Detailuntersuchungen zu Gewand, Frisur, Schmuck, Wickelkindern, Bildkomposition, Sitzmöbeln und Fußbänken im Blick behalten werden. Im Zusammenhang mit dem Haltungsschema lässt sich diesbezüglich bereits die erste interessante Beobachtung machen. Bereits oben wurde auf die Abweichungen in der Öffnung des Schoßes hingewiesen. Hier sind grundsätzlich verschiedene Darstellungskonventionen zu unterscheiden. Dabei kann das frontal ausgerichtete Sitzmotiv zunächst als von griechischen Modellen übernommener Typus verstanden werden, der in der sog. Göttin von Tarent in der Antikensammlung Berlin eine beeindruckende großplastische Parallele findet, die sicher auch dem einen oder anderen in Capua schaffenden Steinmetz bekannt gewesen sein dürfte.¹⁹⁶ Ein Großteil der Skulpturen zeigt die Kourotrophos nun jedoch in einem Haltungsschema, bei dem die Beine in übertriebener Weise auseinandergespreizt sind (vgl. bes. **23. 32. 33. 73. 86. 94. 96. 109. 114**). Der konventionelle Sitztypus wird zugunsten eines gesteigerten Ausdrucks abgewandelt. Parallelen lassen sich unter den Votivterrakotten finden, und zwar bei Exemplaren, die der lokalen Formensprache näher stehen als jene, die sich stärker an griechischen Vorlagen orientieren.¹⁹⁷ Vor dem Hintergrund des Charakters des Kultes und den damit verbundenen Konnotationen gewinnt man den Eindruck, als sei die Abwandlung eine lokale „Zutat“, die auf die Bedürfnisse des Kultes abgestimmt wurde. Dass diese Eigentümlichkeit mit einer Geburtsdarstellung zu verbinden ist, wie in der Forschungsliteratur vorgeschlagen wurde,

¹⁹⁶ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 1761, s. Arachne, Datenbank des DAI – 80564, s. <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/80564>.

¹⁹⁷ Bonghi Jovino 1971, 51 f. Nr. 14 Taf. 18, 1–2 (datiert ans Ende des 4. Jh.v. Chr.).

erscheint wenig plausibel.¹⁹⁸ Auf das umfangreiche Repertoire antiker Geburtsdarstellungen hat A. Dierichs hingewiesen: »Grundsätzlich lässt sich stehend, kniend, sitzend und liegend entbinden«.¹⁹⁹ Die Darstellung der auf einem Thron oder ähnlichen Sitzmöbel Gebärenden findet bereits in neolithischer Zeit mit der tönernen Göttin aus Çatal Hüyük ein eindrucksvolles Beispiel.²⁰⁰ Die Dargestellte ist, im Gegensatz zu den thronenden Frauen aus Capua, nackt, so dass der Kopf des Kindes zwischen den Beinen erkennbar wird. Reliefierte Tuffplatten aus der Nekropole von Tarquinia, die zwischen 550 und 520 v. Chr. datieren und vermutlich als Türverschlüsse für Kammergräber dienten, zeigen das frontale Bild einer auf dem Boden sitzenden Frau mit weit gespreizten Schenkeln und erhobenen Armen.²⁰¹ Zu den frühesten griechischen Geburtsdarstellungen gehört eine handmodellierte Terrakotte aus Lapithos (Zypern).²⁰² Die Gebärende liegt mit aufgerichtetem Oberkörper und gespreizten Beinen auf einem nicht näher differenzierten flachen Untergrund. Sie wird von hinten von einer weiblichen Figur gestützt, deren Arme um ihre Taille gelegt sind. Eine weitere weibliche Figur sitzt vor der Gebärenden, um das Kind in Empfang zu nehmen. Eine andere Terrakotte aus demselben Fundkontext zeigt die Gebärende stehend. Sie wird von einer Helferin gestützt. Das als unförmiges Gebilde wiedergegebene Kind verlässt gerade den Leib der Mutter. In klassischer und hellenistischer Zeit begegnen Themen wie Schwangerschaft und Geburt in der griechischen Kunst vorrangig in mythologischen Kontexten (u. a. Geburt der Athena, Geburt des Dionysos, Geburt des Erichthonios), in „privaten“ Zusammenhängen sind sie hingegen nur sehr selten dargestellt. Bildliche Auskunft über Geburtsabläufe gibt eine überschaubare Gruppe attischer Grabstelen und -lekythen, auf denen die Gebärende in halb sitzender, halb liegender Position dargestellt und stets von Begleitpersonen umgeben ist, von denen mindestens eine die Schwangere in irgendeiner Form stützt.²⁰³ Der eigentliche Geburtsvorgang wird nicht gezeigt. Freilich können an dieser Stelle nicht sämtliche relevanten Denkmäler in den Blick genommen werden, jedoch lässt sich grundsätzlich

¹⁹⁸ Heurgon 1942, 334 f. erwähnt ein singuläres Exemplar, dass die Figur kauend und mit angezogenen Beinen »dans la posture de la femme en travail« wiedergibt. Er gibt jedoch keinen Hinweis, auf welche Skulptur genau er sich bezieht. Vielleicht handelt es sich um Exemplar **51**, welches die Kourotrophos ohne erkennbares Sitzmöbel am Boden hockend zeigt. Hadzisteliou Price 1978, 167 spricht, auf Heurgon beziehend, von »representations of woman in child-birth«. Vgl. auch Johannowsky 1989, 63: »Alcune di queste madri hanno più bimbi in fasce, altre sono raffigurate in scene di parto.«.

¹⁹⁹ Dierichs 2002, 73–87. 99–102; s. auch Baur 1901, 481 f. und Vedder 1988, 162–182.

²⁰⁰ Ankara, Museum für Anatolische Zivilisationen, Inv.-Nr. B19-36, s. Dierichs 2002, 100 Abb. 62.

²⁰¹ Dierichs 2002, 78 f. Abb. 41; die Deutung als Geburtshaltung allerdings umstritten und von Dierichs stark angezweifelt.

²⁰² F. Vandenabeele, Kourotrophoi in the Cypriote terracotta production from the Early Bronze Age to the Late Archaic Period, RDAC 1988, 31 Taf. 9, 2.

²⁰³ Vedder 1988, 161–191 mit diversen Beispielen.

festhalten, dass in antiken Geburtsdarstellungen entweder das zur Welt kommende Kind explizit wiedergegeben ist oder die Schwangere – sieht man von den mythologischen Kontexten mit ihren sehr spezifischen Darstellungen ab – in eher angestrenzter bzw. geschwächter Haltung oder aber mit auffälliger Geste gebiert, wobei oftmals weitere Personen anwesend sind, die helfend eingreifen.

Von derartigen Darstellungen sind die hieratisch thronenden Frauen aus Capua jedoch weit entfernt. Kaum zu überzeugen vermag auch die Überlegung W. Johannowskys, wonach die Darstellung der auseinander gespreizten Beine der leichteren Wiedergabe der Wickelkinder diene, denn das wäre bei zahlreichen Exemplaren keineswegs nötig gewesen.²⁰⁴ Im Hinblick auf den Charakter des Kultes liegt es viel näher, das eigentümliche Sitzmotiv als lokale Interpretation zu begreifen, das dazu diene, dem grundlegenden Aspekt des Kultes – Fruchtbarkeit – durch die offenkundige Betonung des für die Geburt relevanten Bereiches symbolisch Ausdruck zu verleihen. Darüber hinaus kann die Öffnung des Schoßes auch als Geste des Schutzes verstanden werden. Die der Kourotrophos anvertrauten Säuglinge sind in deren Schoß gelegt und werden so symbolisch unter ihren Schutz gestellt.

Den Exemplaren mit betont weiter Schoßöffnung stehen nun zahlreiche Beispiele gegenüber, bei denen die Unterschenkel in deutlich geringerem Abstand zueinander positioniert sind. Das gilt auch für die wenigen Exemplare, wo, wie oben bereits ausgeführt, die strenge Frontalität des Sitzmotivs durch die differenzierte Beinstellung eine Auflockerung erfährt (**13. 39. 60. 97. 115**). Bei genauem Studium treten Differenzen in der Haltung zutage. **97** zeigt die Frau mit zurückgezogenem linkem Unterschenkel, der Fuß ist dabei leicht nach außen gedreht. Das andere Bein öffnet sich zur rechten Seite hin, der Fuß folgt der Bewegung. Der Oberkörper ist frontal und aufrecht wiedergegeben. **13** entspricht **97** in der Positionierung des Unterkörpers, jedoch ist das rechte Knie leicht nach innen verschoben, der Unterschenkel dadurch schräg positioniert. Der Oberkörper ist ebenfalls frontal wiedergegeben, zeigt jedoch gedrungene Proportionen. Beiden Exemplaren im Haltungsschema verwandt ist **115**, jedoch verbleiben rechter Unterschenkel und Fuß in der Frontalansicht. Der linke Unterschenkel ist etwas unbeholfen zurückgezogen, das Knie leicht erhöht. **39** zeigt das Sitzmotiv seitenverkehrt. Der linke Fuß folgt der Bewegungsrichtung des Unterschenkels (rechter Fuß verloren). Der Oberkörper ist jedoch nicht mehr frontal wiedergegeben, sondern aus der Körperachse heraus zur Seite des vorgezogenen Beines gedreht. **60** zeigt die Frau ebenfalls mit vorgezogenem linkem Unterschenkel, jedoch ist dieser, ebenso wie der aufgerichtete Oberkörper, streng frontal wiedergegeben und lediglich der linke Fuß leicht nach außen gedreht. Das linke Knie ist leicht ab-

²⁰⁴ Johannowsky 1989, 63.

gesenkt. Das rechte Bein öffnet sich nach außen, der Fuß ist dabei jedoch nahezu frontal ausgerichtet. In allen fünf Fällen nimmt die Drapierung der Gewänder auf verschiedene Weise Bezug auf die Beinstellung, mit mal mehr, mal weniger differenziert ausgearbeiteten Faltenbahnen. Sitzmotiv und Gewanddrapierung zeigen die für den Hellenismus im gesamten Mittelmeerraum verbreiteten typischen Merkmale. Exemplarisch lassen sich die Sitzbilder der pergamenischen Kybele in der Berliner Antikensammlung oder des Dionysos vom Choregenmonument des Thrasyillos anführen.²⁰⁵ Mit Ausnahme von **97** wirkt das Haltungsschema der Capuaner Votivskulpturen jedoch nicht stringent durchkonzipiert. Dieser Eindruck wird, mit Ausnahme von **39**, insbesondere durch die Frontalan-sichtigkeit des Oberkörpers und die strenge Symmetrie der Oberarme erzeugt, die in deutlichem Kontrast zum Bewegungsrhythmus des Unterkörpers steht. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf die bereits oben ausgeführte Beobachtung hingewiesen, dass Variationen in der Beinstellung und darauf Bezug nehmende Faltenschemata als Bildformeln auf das konventionelle frontalan-sichtige Haltungsschema der Frauen übertragen werden, wobei man dabei entstandene anatomische Unstimmigkeiten problemlos in Kauf nimmt. Eine Parallele für eine solche „Lokaladaption“ findet sich in der zyprischen Kalksteinplastik, die ja ihrerseits stark von verschiedenen kulturellen Einflüssen geprägt ist, gleichzeitig jedoch ihre eigene, charakteristisch zyprische Formensprache entwickelt. Die bereits oben zitierte, ins 4. Jh. v. Chr. datierte Kalksteinstatuette aus Golgoi zeigt eine frontal thronende Frau mit gerade aufgerichtetem Oberkörper (Abb. 6). Der inzwischen verlorene Kopf muss, soweit erkennbar, ursprünglich frontal ausgerichtet gewesen sein. Die Arme sind in Symmetrie diagonal vom Körper weggeführt, die Unterarme umfassen das schräg im Schoß liegende Kind in einer Weise, wie wir sie bereits von den Capuaner Votivskulpturen kennen. Der Unterkörper ist in der Frontalansicht leicht nach links versetzt. Die Unterschenkel sind parallel positioniert und hierbei leicht schräg gestellt. Beide Füße ruhen, gerade nach vorne ausgerichtet, auf einer profilierten Fußbank. Der linke Fuß ist leicht zurückgezogen, das Knie etwas erhöht positioniert. Hierbei wird die Frontalansichtigkeit beibehalten. Der über dem Chiton getragene, vom Kopf herabfallende und um den Unterkörper drapierte Mantel ist über dem linken Knie etwas hochgezogen, die flüchtig zwischen den Beinen eingeritzten Falten nehmen darauf Bezug. Da der Votivtypus bereits in der 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. eingeführt wird, lässt sich zudem der Wandel im Sitztypus recht gut nachvollziehen, von einer strengen Frontalansichtigkeit mit parallel positionierten, geschlossenen Unterschenkeln und Füßen, hin zu den für das Beispiel aus Golgoi beschriebenen Charakteristika. Ferner fällt auf, dass sich die räumliche Tiefe von Sitzmöbel und Figur verändert, von im Profil

²⁰⁵ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. AvP VII 45; London, British Museum, Inv.-Nr. 432.

flach, geradezu reliefartig angelegten Exemplaren im 6. Jh. v. Chr. hin zu einer stärkeren Orientierung in den Raum hinein, wie das zitierte Beispiel zeigt, wenngleich die Skulptur im Verhältnis zur Breite immer noch perspektivisch verkürzt erscheint.²⁰⁶

Variationen im Sitzmotiv zeigt auch die Capuaner Koroplastik. Seit klassischer und vor allem in hellenistischer Zeit lässt sich ein Variantenreichtum beobachten, der in erster Linie in der Herstellungsweise mit Matrizen begründet liegt. Sie ermöglichte eine schnelle Typenverbreitung, eine einfache handwerkliche Umsetzung und, damit verbunden, die Entwicklung neuer Typen. Exemplarisch sei in diesem Zusammenhang Museo Campano, Inv.-Nr. 616 angeführt.²⁰⁷ Kopf und Körper sind aus mehreren Matrizen abgeformt. Das Sitzmotiv greift stark in den Raum aus. Die Beine sind in differenzierter Stellung nach rechts ausgestreckt, während sich Kopf und Oberkörper in die entgegengesetzte Richtung orientieren. Der quer im Schoß liegende Säugling ist nackt wiedergegeben und an die Brust gelegt. Die Darstellung des Stillvorgangs wird auch für die Votivskulpturen aufgegriffen. Die konkrete Umsetzung soll weiter unten im Zusammenhang mit den Wickelkindern näher in den Blick genommen werden. Ansonsten setzt sich die stärkere Beweglichkeit im Oberkörper unter den Votivskulpturen nicht durch. Einzig **39** zeigt den Versuch, den Oberkörper aus seiner Starre herauszulösen.

Einem lokalen Geschmack folgt die etwas schwerfällige Präsentation der Frau mit üppiger Körperfülle, die in ihrer zum Teil übertriebenen Schilderung dem idealisierten griechischen Götterbild grundlegend widerspricht. Sie begegnete schon an der bereits zitierten Göttin aus Çatal Hüyük. Als Parallele im italischen Raum lässt sich die bereits erwähnte Kalksteinstatue einer thronenden Kourotrophos aus Megara Hyblaia anführen.²⁰⁸ Bei einigen Exemplaren ist die Körperfülle der Frauen hingegen deutlich reduziert, was sich insbesondere in der schmalen Taille und schlankeren Oberarmen zeigt (vgl. bes. **4. 6. 35. 39. 97. 111. 113**). Diese Beobachtung ist in der Tat bemerkenswert, da die Betonung der Körperfülle sicherlich kein Zufall ist, sondern dieser – zumal die Wiedergabe von schlankeren Körperformen grundsätzlich keine besondere handwerkliche Herausforderung darstellt – eine symbolische Bedeutung zugrunde liegt. Naheliegend ist der symbolische Hinweis auf Fruchtbarkeit, vielleicht nicht nur im Hinblick auf die Nachkommenschaft.²⁰⁹ Bei den genannten Exemplaren mit schlankeren Proportionen wird dieser Aspekt zugunsten der Ästhetik aufgegeben.

²⁰⁶ Zu verschiedenen Beispielen des Votivtypus s. Hermay 2014, 176–180.

²⁰⁷ Melillo 1990, 104. 121 Nr. 29.

²⁰⁸ a. O. Anm. 181.

²⁰⁹ s. hierzu die Bemerkungen von N. Himmelmann, *Minima Archaeologica. Utopie und Wirklichkeit in der Antike* (Mainz 1996) 14.

b. Gewand

Für die Wiedergabe des Gewandes lassen sich verschiedene Darstellungskonventionen beobachten.²¹⁰ Der überwiegende Teil der Exemplare zeigt die Frauen in einem ärmellosen, gegürteten Faltengewand, welches über den Füßen endet. Es entspricht dem griechischen Chiton. Er ist in der Regel knapp unterhalb der Brust gegürtet und entspricht somit der im 4. Jh. v. Chr. aufkommen- den und im Hellenismus vorherrschenden Darstellungskonvention. Knotung und Enden der Gürtung treten dabei in der Regel nicht in Erscheinung. Häufig ist in den Zwickeln zwischen Gürtung und seitlichen Saumkanten der Stoff zu einem kleinen Bausch hochgezupft, der die Gürtung teilweise überlappt. Der Chiton weist üblicherweise einen mal mehr, mal weniger tiefen, v-förmigen, in we- nigen Fällen auch runden Ausschnitt auf. Über der Schulter ist die Nähnaht angedeutet. Gelegent- lich setzt er sich auch ohne angegebene Zusammenführung bis zur Rückenlehne fort oder er endet bereits vorher abrupt. Bei einigen Exemplaren ist auf den Schultern eine Befestigung in Form von runden Fibeln (**17. 18. 111**) erkennbar. Der Chiton von **48** und **101** weist Ärmel auf, die fast voll- ständig die Oberarme verhüllen. Bei **48** lässt sich auf den älteren Fotoaufnahmen noch deutlich er- kennen, dass sie sich ohne Zäsur und mit weitergeführter Faltenangabe von der Schulter aus bis auf die Oberarme fortsetzen. Zudem ist eine Nähnaht erkennbar. Die Drapierung entspricht dem ioni- schen Chiton. Das Gewand von **48** ist zudem nicht, wie üblich, unterhalb der Brust, sondern auf Taillenhöhe mit einer hochgezogenen Schlaufe mittig gegürtet, wobei die verknoteten Enden über den Bauch herabfallen.

Der Chiton wird nicht immer, aber sehr häufig mit einem Mantel kombiniert, der um Hüften, Gesäß und Schoß drapiert ist und unterhalb der Knie in variabler Höhe mit gerader oder bogenförmiger bzw. einseitig hochgezogener Saumkante abschließt. Er fällt entweder als Schleier vom Kopf oder von den Schultern über den Rücken herab und tritt häufig hinter den Armen in Erscheinung. Ist er einmal nicht um den Schoß drapiert (manchmal nicht klar ersichtlich), setzt er sich seitlich der Bei- ne bis zum Boden fort. Der Mantel folgt als Himation in seiner Drapierung und in Kombination mit dem hochgegürteten Chiton einem standardisierten Schema, das in hellenistischer Zeit vielfältig ty- pologisch verwertet wird und im gesamten Mittelmeerraum Verbreitung findet. Mit einer Gruppe von griechischen Weihreliefs an Kybele und zwei Kalksteinvotiven thronender Kourotrophoi aus Golgoi (Zypern) lassen sich exemplarisch Beispiele anführen, die noch ins 4. Jh. v. Chr. datieren.²¹¹ Eine etwas spätere Parallele aus dem 2. Viertel des 2. Jhs. v. Chr. gibt die bereits oben zitierte weib-

²¹⁰ So bereits Petrillo 2017a, 1197.

²¹¹ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 692. 695; TC 6682; New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51. 2712.

liche Sitzstatue aus Pergamon in der Antikensammlung Berlin.²¹² Die Göttin Kybele trägt einen faltenreichen, bodenlangen Chiton mit Gürtung unterhalb der Brust. Zu den Armen hin ist der Stoff etwas hochgezogen und überlappt als kleiner Bausch die Gürtung. Das scheinbar auf den Schultern befestigte Himation fällt über den Rücken herab, ist um den Unterkörper drapiert und über dem linken Knie hochgezogen. Ein Teil des Stoffes fällt als eingerollter und von rechts nach links über die Oberschenkel gelegter Faltenbausch seitlich des linken Beines herab. Zahlreiche Exemplare der Capuaner Votivskulpturen zeigen die gleiche Drapierung oder übernehmen zumindest Einzelelemente. Für entsprechende Beispiele aus dem italischen Raum sei exemplarisch auf die tönernen Votivstatuen aus dem Heiligtum der Demeter von Valle Ariccia (Latium) hingewiesen.²¹³

7, 40, 61 und 79 zeigen die Frau in einem langen Gewand mit kurzen Ärmeln, welches sich vom Chiton durch die fehlende Faltenangabe und den etwas engeren Sitz unterscheidet. Zudem fällt die untere Saumkante nicht, wie beim Chiton, bis auf Boden herab. Es handelt sich um ein im italischen Raum verbreitetes, üblicherweise als *tunica* bezeichnetes Langgewand, das auch unter den Votivterrakotten des Heiligtums zahlreich vertreten ist.²¹⁴ **61** lässt deutlich die Knüpfung auf der Schulter erkennen. Nicht ganz verständlich ist bei diesem Exemplar die Gestaltung am unteren Gewandabschluss. Zwischen den Füßen, wo der Stein tief weggearbeitet ist, lassen sich undefinierbare Abarbeitungen erkennen. Bei keinem der vier Exemplare ist zusätzlich ein Mantel angegeben. Kurze glatte Ärmel weisen auch die Gewänder von **42, 63, 69, 110 und 117** auf.²¹⁵ Bei **117** erwecken die plastisch fein abgesetzten Saumkanten den Anschein, dass die Ärmel unter dem Hauptgewand hervortreten. Gleiches gilt für **42, 69 und 110** (hier mit Faltenangabe), wo die Frauen mit Chiton und Mantel bekleidet sind. Als besonders interessant erweist sich **63**. Die Faltenangabe ist hier auf Einritzungen beschränkt, die zwischen Armen und Beinen vertikal über die Vorderseite des Körpers verlaufen. Es könnte sich um die lokal getragene, oskische Tracht handeln, dessen charakteristisches Merkmal ein vorne mittig, vermutlich separat angebrachter, manchmal ornamental dekorierter Gewandstreifen ist. Die Gewandangabe ist gut vergleichbar mit einer Votivstatuette im Museum von S. Maria Capua Vetere.²¹⁶ Nächste Parallelen für dieses Gewandstück lassen sich auch in der

²¹² Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. AvP VII 45; Datierung nach Margrith Kruij, s. Arachne, Datenbank des DAI – 104078 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/104078>; 06.07.2020).

²¹³ Lit.: F. Zevi, Il santuario demetriaco di Valle Ariccia, Ostraka, Sonderband 2012, 141–159.

²¹⁴ Vgl. Petrillo 2017a, 1198; s. auch Bonfante 2003, 31; Bonghi Jovino 1971, 53 Nr. 17 Taf. 19, 3–4 (in Kombination mit Mantel); 56 f. Nr. 25 Taf. 23, 3–4.

²¹⁵ Hinzuzufügen sind wohl auch **71** und **115**.

²¹⁶ Bonghi Jovino 1971, 76 f. S.M. 2 Taf. 43, 1–3.

lokalen Grabmalerei finden (Abb. 4).²¹⁷ Auf den Grabbildern ist er farbig hervorgehoben, in der Terrakottaversion durch parallele Vertikalritzungen angegeben, die von der Brust über den Bauch, weiter zwischen den Beinen bis zum Gewandsaum kurz über den Füßen verlaufen. Unter der Brust wird zudem ein breiter Gürtel getragen, der sich bei den Skulpturen nicht nachweisen lässt. **80** weist unterhalb der Brust eine ungewöhnlich breite, glatt gearbeitete Gürtung auf, die Gewandangabe entspricht allerdings ansonsten dem üblichen Chiton-Himation-Schema.

Ein weiteres, lokal getragenes Kleidungsstück, das ebenfalls von den Votivterrakotten und den Malereien der Capuaner Gräber überliefert wird, zeigen **129** und **130**. Es handelt sich um einen um Schultern und Oberarme gelegten Kurzmantel, der bei **129** mit einer Bogen-, bei **130** mit einer Scheibenfibel über der Brust befestigt ist. Die Länge des Mantels von **129** und **130** lässt sich nicht sicher bestimmen, allerdings hat es in beiden Fällen den Anschein, als würde er seitlich der Beine nochmals in Erscheinung treten. Auch lassen sich Mittelstreifen und Gürtung des Hauptgewandes nicht nachvollziehen. Die Faltenverläufe zwischen den Unterschenkeln entsprechen dem üblichen Chiton-Himation-Schema. Möglicherweise war das Gewand zusätzlich durch die Bemalung differenziert. Interessanterweise zeigen beide Exemplare die Frauen mit entblößter Brust beim Stillen des Säuglings. Der Mantel ist hierbei jeweils über der linken Brust lediglich etwas hochgeschoben und bot so in diesem sehr intimen und gleichzeitig lebenswichtigen Moment zusätzlichen Schutz. Bei **129** bedeckt er sogar beide Arme, so dass nur noch die Hände der Frau hervortreten. Beide Gewandteile lassen sich im Übrigen auch vielfach in der kampanischen Vasenmalerei nachweisen.²¹⁸

Singulär bleibt die Gewandgestaltung von **62**. Die Frau ist hier mit einem langen, glatten, ärmellosen Gewand bekleidet, das lediglich zwischen den Beinen in Falten gelegt ist. Die Zickzack-Naht über den Schultern erinnert an die Trage- bzw. Nähweise des Chitons. Von der Mitte der rechten Schulter verläuft diagonal bis unter die linke Brust eine flach eingeritzte Linie. Sie deutet das aus dem ionischen Raum bekannte Schrägmäntelchen an, das schon bei der oben zitierten Berliner Sitzstatue aus Tarent begegnete. Die Vertikalfalten zwischen den Beinen geben vermutlich das als Zipfel herabfallende Ende des Mantels an. Die Brüste drücken sich als flache Kuppeln durch den straff gespannten, vollständig faltenfreien Gewandstoff hindurch.

Schließlich sei noch auf einige Besonderheiten im Zusammenhang mit dem Hauptgewand hingewiesen. Mehrere Exemplare zeigen die Frau mit entblößter Brust. Bei **97** und **113** ist der Chiton von

²¹⁷ Benassai 2001, 32–34 C.7 mit Abb. 176; 34 C.8 mit Abb. 170; 40 C.21 mit Abb. 171; 54–59 C.28 mit Abb. 172–173; 61–66 C.30 mit Abb. 207; die Tracht lässt sich auch in der Grabmalerei in Nola und Cumae nachweisen (95–97 N.4 mit Abb. 209; 80 Cu.1 mit Abb. 179). Vgl. auch Bonghi Jovino 1971, 48 Nr. 8 Taf. 15, 1–2.

²¹⁸ s. Schneider-Hermann 1992, 95–100 mit weiteren Beispielen aus der kampanischen Vasenmalerei.

der linken Schulter abgestreift, bei **129** und **130** tritt, wie schon beschrieben, die nackte Brust unter dem Mantel hervor. Der Chiton von **57** ist zur Mitte geschoben, um die linke Brust zu entblößen. Im Fall von **45** scheinen beide Brüste entblößt. Bei **82** lässt sich der Verlauf des Gewandes nicht mehr klären, die linke Brust ist in jedem Fall nackt.²¹⁹ Auch bei **39** ist nicht mehr sicher nachvollziehbar, auf welche Weise das Gewand den Oberkörper bedeckte. Für **47** lassen sich zunächst keinerlei Hinweise auf ein Gewand erkennen, jedoch gibt die horizontal über den Füßen verlaufende Kante womöglich den unteren Saum an. Wie schon bei **62** sind die Brüste als gerundete Buckel gestaltet. Auch **46** zeigt keine Hinweise auf eine Angabe des Gewandes.

Einige Besonderheiten weist das knöchellange Gewand von **51** auf. Es besitzt einen runden Ausschnitt, wobei die Saumkante durch kurze parallele Ritzlinien untergliedert ist. Die Faltenangabe beschränkt sich im Oberkörperbereich auf flüchtige, nicht ganz logisch verlaufende Ritzlinien. Der Unterkörper ist bis zu den Füßen von vertikalen, flach modellierten Faltenstegen bedeckt, deren Verlauf etwa auf halber Schienbeinhöhe durch einen Absatz unterbrochen wird. N. Petrillo verweist in diesem Zusammenhang auf Parallelen zur sidicinischen Plastik des 5. Jhs. v. Chr.²²⁰ In jedem Fall steht diese singuläre Art der Gewandgestaltung in deutlichem Kontrast zur üblichen Darstellungskonvention mit Chiton und Himation. Interessanterweise wurde bei diesem Exemplar auf die Angabe eines Sitzmöbels verzichtet, was sich auf den gesamten Aufbau der Skulptur auswirkt. So scheint es, als hocke die Frau zusammengekauert am Boden. Zusammen mit den disproportionierten Körperformen und der eigentümlichen Wiedergabe des Oberkörpers in Aufsicht orientiert sich dieses Exemplar offensichtlich an lokalen Gestaltungstraditionen.

Der Kopf der Frauen ist entweder unverhüllt oder er wird vom Himation bedeckt. Bei wenigen Exemplaren lässt sich eine flache, kappenartige Kopfbedeckung erkennen (**1. 3**; fraglich: **2. 19. 24. 83. 94**). Ihr ursprüngliches Aussehen kann am Besten an den Berliner Exemplaren **1** und **3** nachvollzogen werden. Sie setzt kurz hinter dem Stirnhaar an, ist im vorderen Bereich aufgestellt, fällt zum Hinterkopf bogenförmig ab, wird dabei zunehmend flacher und stößt schließlich an die Rückenlehne an. Die Haare sind jeweils sowohl unter die Kappe, als auch zum Nacken geführt. Da sie den gesamten Oberkopf und Teile des Hinterkopfes bedeckt und zudem oben geschlossen ist, kann kaum ein Diadem gemeint sein. Auch ein Polos ist wohl auszuschließen, da in beiden Fällen deutlich erkennbar ist, dass die Kopfbedeckung weit bis zum Nacken herunterreicht und dort merklich flacher wird. Aufgrund der aufgestellten Form, des insbesondere bei **1** vorne kantigen Konturs und der vollständig glatten Bearbeitung ist, zumindest in diesen beiden Fällen, wohl auch nicht von einem

²¹⁹ Adriani 1939, 54 beschreibt ein Gewand mit kurzen Ärmeln, aus dem die linke Brust hervortritt.

²²⁰ Petrillo 2017a, 1198.

Haarnest auszugehen, wie für **19** und **94** vorgeschlagen wurde.²²¹ Aufschluss können wiederum die Capuaner Grabmalereien geben. Auf dem bereits zitierten Beispiel aus der Località Quattro Santi ist eine korpulente Frau im linken Profil dargestellt (Abb. 4).²²² Sie trägt das oskische Gewand mit Mittelstreifen und breiter Grürtung unter der Brust sowie den um die Schultern gelegten und vor der Brust befestigten Mantel. Der Kopf ist mit einem Aufsatz bekrönt, der in seiner Form Parallelen zum Kopfschmuck von **1** und **3** aufweist. Er fällt bogenförmig zum Hinterkopf ab, wird allerdings nicht wesentlich schmaler und bedeckt den oberen Teil der Stirn, so dass, anders als bei **1** und **3**, die vorderen Haarpartien nicht in Erscheinung treten. Auf einer ebenfalls aus einem Capuaner Grab stammenden Malerei ist die Verwandtschaft noch evidenter (Abb. 9).²²³ Der Kopfschmuck der im rechten Profil wiedergegebenen Frau entspricht hier in seiner Form exakt den Kopfbedeckungen der beiden Steinvotive. Es handelt sich demnach um eine lokal getragene Kopfbedeckung, die im Übrigen auch in der kampanischen Vasenmalerei bezeugt ist.²²⁴ Sie wird in der Regel mit einem Schleier kombiniert, der schlaufenartig nach oben gezogen oder über den Kopf gelegt ist. Eine entsprechende Kombination zeigt, will man die Masse auf dem Oberkopf als Kappe deuten, auch **19**, wo der über den Rücken herabfallende und um den Unterkörper drapierte Mantel über den Kopf gezogen ist (allerdings ohne Schlaufe). Interessanterweise werden in Capua Kopfbedeckung, Schultermantel und Ärmelgewand nicht miteinander kombiniert, während Vasenbilder, Grabmalereien und auch die Terrakotten die Frauen in der Regel in voller oskischer Tracht (Kopfbedeckung, Kurzmantel, Langgewand mit Mittelstreifen, Gürtel) wiedergeben.

Die eng anliegende, haubenartige Kopfbedeckung von **61** ist vermutlich anderweitig zu deuten. Sie lässt ebenfalls einen Teil des Stirnhaares frei. Der vordere Bereich ist wie eine Binde plastisch abgesetzt. Gleiches gilt auch für die glatte, am Übergang zum Haar durch einen Wulst abgesetzte Gestaltung des Hinterkopfes von **32**, die ebenfalls an eine haubenartige Kopfbedeckung erinnert. Möglicherweise ist auch der über den Kopf gezogene Mantel gemeint.

Eine Besonderheit, die sich auf den alten Fotoaufnahmen vom DAI Rom noch recht gut nachvollziehen lässt, zeigt schließlich **62**. Der Kopf der Frau wird von einem Schleier bedeckt, der relativ weit vorne ansetzt. Unmittelbar davor ist eine wulstartige Erhebung mit feinen, diffusen Gravuren erkennbar, die sich vom flach anliegenden, durch Einkerbungen differenzierten Stirnhaar deutlich

²²¹ Adriani 1939, 46. 64; Melillo 1990, 109.

²²² Vgl. auch Benassai 2001, 40 C.21; 158 Abb. 171.

²²³ Weege 1909, 106 Nr. 10 Taf. 10, 2.

²²⁴ s. G. Schneider-Herrmann, *The Samnites of the Fourth Century BC as depicted on Campanian Vases and in other sources* (London 1996) 100–102.

unterscheidet. Sie ist etwas breiter und verliert sich noch vor den Schläfen im Stoff des Schleiers. Es handelt sich daher wohl nicht um eine zweite Stirnhaarreihe, wie Borriello vorschlägt, sondern vielleicht um eine Stephane.²²⁵

Die häufig stark bestoßenen Füße der Frauen sind, abgesehen von wenigen Ausnahmen, zu runden oder kantigen „Stümpfen“ gebildet. Als Differenzierung kommt eine mittig oder seitlich des großen Zehs angegebene Einschnürung vor, die Sandalen andeuten soll. Bei einigen Exemplaren sind, z. T. nur ansatzweise, durch Ritzung abgesetzte Sohlen erkennbar (39. 48. 97). 57 und 97 zeigen die Füße mit einzeln ausgearbeiteten Zehen. Singulär ist das schmal zulaufende Schuhwerk von 62, das an etruskische Schnabelschuhe erinnert, hier allerdings ohne hochgebogene Spitze. In einigen Fällen sind die Füße nicht angegeben (3. 23. 94) oder aufgrund der Beschädigungen nicht mehr sicher nachvollziehbar.

c. Frisur

Der schlechte Erhaltungszustand der Köpfe wirkt sich einschränkend auf die Beurteilung der Frisurengestaltung aus. Soweit erkennbar, sind die Haare der Frauen im Wesentlichen auf zwei verschiedene Arten frisiert. Der überwiegende Teil der Skulpturen zeigt eine Mittelscheitelfrisur. Die Rahmung der Stirn weist hierbei Variationen auf, von giebelförmig mit dreieckiger Stirnfläche (vgl. z. B. 4), bis hin zu bogenförmigen Konturen mit niedriger Stirn (vgl. z. B. 1). Vom Mittelscheitel ausgehend sind die vorderen und seitlichen Haarpartien unter ein nicht sichtbares Band zu einem lockeren Bausch eingeschlagen, der in der Frontalansicht kranzartig und mit z. T. reichem Volumen das Gesicht rahmt. Der Bausch ist oft nicht klar akzentuiert. Die mal dicker, mal dünner, mal stärker und mal weniger stark gewellten Strähnen sind in diesen Fällen über die Seiten nach hinten gestrichen, aber immer noch gegen die Kalotte abgesetzt. Die Angabe des Kalottenhaares bleibt in der Regel auf Einritzungen und Furchen beschränkt. Manchmal ist die Kalotte nur grob geglättet. Die Ohren sind zumeist vollständig, bei wenigen Ausnahmen nur im oberen Bereich bedeckt. Im Nacken geht das Haar aufgrund der reduzierten rundplastischen Ausarbeitung der hinteren Kopfhälfte häufig ohne erkennbare Differenzierung unorganisch in die Rückenlehne des Sitzmöbels über bzw. wird von dieser beschnitten. Wo sich der Kopf von der Lehne löst oder diese unterhalb des Nackens endet, ist das Haar zu einem Bausch frisiert, der von einem runden Knoten bis zur breiten Rolle ver-

²²⁵ Melillo 1990, 10.

schiedene Formen annehmen kann. Ist der Kopf durch den Mantel verhüllt, so ist der Nackenbausch üblicherweise nicht sichtbar. Bei **28** und **132** zeichnet sich hingegen ein kleiner Haarknoten vollplastisch unter dem Gewandstoff ab. Ein markantes Detail sind die langen Schulterlocken, die bei zahlreichen Exemplaren in gewellter oder eingedrehter Form links und rechts des Halses als Einzelsträhne, selten auch in mehreren Strähnen auf die Schultern oder in den Dekolletébereich herabfallen.

Die Mittelscheitelfrisur bzw. »Haarkranzfrisur« (nach M. Gkikaki), bei dem die vorderen und seitlichen Haarpartien bauschartig unter ein Band geschlagen und gegen das eng anliegende Kalottenhaar abgegrenzt sind, kommt in frühklassischer Zeit in Mode.²²⁶ In Kombination mit dem markanten, dreieckigen Stirnausschnitt wird sie von der bereits in der Antike vielfach gerühmten Aphrodite von Knidos überliefert. Als standardisierter und vielfältig variiertes Typus erfreute sich das Haarschema in hellenistischer und römischer Zeit schließlich großer Beliebtheit. Schulterlocken sind, in Kombination mit der Haarkranzfrisur, eine Schöpfung des frühen 4. Jhs. v. Chr. und begegnen bereits an der Eirene des Kephisodot. Als einzelne, aus einem Nackenschopf herausgelöste Strähnen sind sie auf Weihreliefs für Demeter und Kybele aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. bezeugt und werden im Hellenismus dann zur Norm für verschiedene weibliche Gottheiten.²²⁷ In Kombination mit dem vielfach für die Capuaner Frauen bezeugten, über den Kopf gezogenen Schleier begegnen Haarkranzfrisur und Schulterlocken an der Demeter von Knidos, die um 340 v. Chr. datiert wird.

Abweichend von der Haarkranzfrisur zeigen **48**, **63** und der gemäß Dokumentation Adrianis ursprünglich **111** aufgesetzte Kopf das Haar in einer Gestaltungsweise, die an die sog. Melonenfrisur erinnert. Auffällig ist, dass sich der Frisurentypus unter den Votivterrakotten des Heiligtums großer Beliebtheit erfreute, während er – sofern überhaupt eindeutig identifizierbar – unter den Skulpturen nur selten begegnet. Der schlechte Erhaltungszustand des Kopfes von **48** schränkt die Beurteilung stark ein. Ein fotografische Aufnahme vom DAI Rom aus den 1940er Jahren zeigt den Kopf bereits mit starken Beschädigungen. Gegenwärtig lässt sich noch erkennen, dass das Kalottenhaar durch Furchen in annähernd gleich große, plastisch jedoch kaum artikulierte Segmente unterteilt ist, die in einem Haarknoten am oberen Hinterkopf münden. Etwa auf halber Kopfmittle trennt ein schmales Band die hinteren Haarpartien von den vorderen. Letztere sind in einzelne Strähnen untergliedert und seitlich nach hinten geführt. Sie zeigen, wie das Kalottenhaar, kaum Volumen, stehen jedoch hinsichtlich ihres Verlaufes in keinen Zusammenhang mit der Gliederung des Hinterkopfes. Ob es

²²⁶ Zur Haarkranzfrisur, ihren Ursprüngen und den verschiedenen Spielarten s. Gkikaki 2011, 15–240.

²²⁷ Gkikaki 2011, 58. 121. 135–137; s. auch S. 36, die Autorin bezeichnet die »Haarkranzfrisur mit Knoten und nur einem Paar Nackenlocken« dort in Abgrenzung zum Haarschema der Spätclassik als »Friseur des Hochhellenismus«.

sich bei dem erwähnten Band um »zwei dünne Doppelzöpfe« handelt, die »über der Stirn verknüpft« sind, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen.²²⁸ Bei **63** ist das Haar von der Stirn aus in parallel angeordnete Wulste unterteilt, die am oberen Hinterkopf zusammenlaufen. Der inzwischen demontierte Kopf von **111** zeigt eine ähnliche Gliederung, wobei die Haarpartien am oberen Hinterkopf zu einem Schopf zusammengefasst sind. Beim Kopf von **96** ist das Stirnhaar in gleich große, parallel verlaufende Partien unterteilt. Sie sind in ihrem Volumen deutlich gegen die glatte Kalotte abgegrenzt, so dass wohl eher die Haarkranzfrisur gemeint ist. Es fällt auf, dass keines der Beispiele die Melonenfrisur in klar artikulierter, d. h. präziser Umsetzung zeigt, obwohl die Votivterrakotten konkrete Vorlagen geboten hätten. Die Melonenfrisur kommt als Typus in frühhellenistischer Zeit im griechischen Mutterland auf und findet im Hellenismus, u. a. durch die Aufnahme in die Ptolemäerinnen-Ikonographie, eine weite Verbreitung. Vom Ende des 4. Jhs. v. Chr. stammen die ersten Zeugnisse für die Variante mit Knoten bzw. Haarnest am Hinterkopf.²²⁹ Die »Kleine Herkulaner« gibt mit ihren Repliken in Dresden und Delos ein frühes rundplastisches Beispiel.

Abschließend sei noch auf die besondere Stirnhaargestaltung von **5** hingewiesen, wo die Partien links und rechts des Mittelscheitels zu einer stilisierten Haarlocke frisiert sind. Dabei sind zwei Haarsträhnen u-förmig um einen kleinen „Kern“ gelegt. Nach oben hin werden sie vom Mantel bedeckt. In der Fortsetzung sind die vorderen Haarpartien wie üblich über die Seiten nach hinten gestrichen, wo ihr weiterer Verlauf vom Mantel bedeckt ist. **43** zeigt die gleiche Gestaltungsweise, das Motiv wird hier sogar bis zu den Ohren fortgeführt. Eine enge Parallele für diese „ornamentalisierte“ Stirnhaargestaltung bietet der Terrakottakopf einer Göttin aus dem Demeter-Heiligtum in Grammichele, die um 460/450 v. Chr. datiert wird.²³⁰ Verwandtes findet sich ferner in der sizilischen Koroplastik der frühklassischen Zeit.²³¹

Bei drei Exemplaren (**7. 46. 47**) lässt sich schließlich die Angabe von Haaren nicht sicher nachvollziehen oder sie fehlt ganz.

²²⁸ Koch 1907, 415. Gkikaki 2011, 490–521 trennt typologisch zwischen Melonenfrisur mit umlaufenden Zopfkranz (Spielart a), wobei das Haar am Hinterkopf keinen Schopf oder Knoten aufweist, und Melonenfrisur mit Knoten (Spielart c).

²²⁹ Gkikaki 2011, 497–526.

²³⁰ Syrakus, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Inv.-Nr. 14222, s. Langlotz 1969, 66 Abb. 41.

²³¹ Museo Archeologico Regionale di Palermo (Hrsg.), *Lo stile severo in Sicilia*. Ausstellungskatalog Palermo (Palermo 1990) 262–265 Nr. 97–100.

d. Schmuck

Als Schmuckstücke kommen Ohrringe, Armreifen und Halsketten vor. Am häufigsten vertreten sind Ohrringe in Form einer umgekehrten Pyramide. Sie sind häufig nur noch ansatzweise zu erkennen. Ein Abgleich mit entsprechenden Schmuckoriginalen aus Gold macht den Typus verständlich.²³² Die Pyramide ist als Anhänger an einem scheibenförmigen Element befestigt, welches bei den Capuaner Frauen nur selten erkennbar (z. B. **15**) oder lediglich erahnbar ist. Es handelt sich um einen griechischen Typus, der sich frühestens seit dem späten 5. Jh. v. Chr. nachweisen lässt und im Hellenismus im gesamten Mittelmeerraum, insbesondere jedoch in Unteritalien verbreitet gewesen ist. Die Ohrringe zeigen zumeist filigrane Gliederungen. Bei den Capuaner Frauen scheinen sie auf das Wesentliche, den pyramidalen Anhänger, reduziert, welcher durch seine prägnante Form die Wiedererkennung garantierte. Zuweilen ist der obere Bereich nochmals abgesetzt. Bei **8** und **35** ist, soweit erkennbar, das an den originalen Schmuckstücken vorkommende kugelförmige Ende ausgearbeitet. Weitere Ohrschmucktypen lassen sich aufgrund der starken Beschädigungen nicht mehr sicher identifizieren.

Gelegentlich schmücken Armreifen in schlichter Form die Handgelenke der Frauen. Schmal und glatt gearbeitet, sind sie zumindest plastisch nicht näher spezifiziert (**15. 19. 28. 35. 48. 107. 130**). Bei **19** und **48** sind zwei schmale Reifen hintereinander wiedergegeben, möglicherweise ist ein Spiralarmreif gemeint. Im Fall von **35** sind zusätzlich beide Oberarme mit einem breiten Armreif geschmückt, der an den Rändern nochmals plastisch abgesetzt ist. **81** zeigt ebenfalls an beiden Oberarmen breite, jedoch glatt gearbeitete Armreifen. Bei **16** weist der Armreif eine geschlängelte Form auf. Der Typus ist in spätklassischer und hellenistischer Zeit im gesamten Mittelmeerraum in verschiedenen Variationen weit verbreitet und erfreute sich noch in römischer Zeit großer Beliebtheit.²³³ Nur selten tragen die Frauen Halsketten. **16** zeigt zwischen Hals und Gewandausschnitt eine Kette mit, soweit noch erkennbar, annähernd runden Gliedern. Auf einer alten Fotoaufnahme vom DAI Rom lässt sich ähnlicher Halsschmuck für **48** nachweisen, hier ist die Komposition aus einzelnen Gliedern deutlich erkennbar. Auch **56** zeigt vermutlich Reste einer Halskette. Eine genaue typologische Bestimmung ist jedoch nicht möglich.

²³² Vgl. zum Typus: New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 26.209.1-2, s. J. Ogden – D. Williams, *Greek Gold, Jewellery of the Classical World* (London 1994) 214 Nr. 147 (angeblich aus Tarent); Guzzo 1993, 92 – 96. 253 f. (in verschiedenen Ausführungen).

²³³ Vgl. z. B. New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 18.2.19; 1988.22; London, British Museum, Inv.-Nr. 1946.0702.2; Malibu, J. Paul Getty Museum, Inv.-Nr. 84.AM.850; 95.AM.205.

e. Wickelkinder

Die in den Armen und im Schoß der Frau liegenden Kinder sind, abgesehen von wenigen Ausnahmen, in eine lange Binde gepackt. Sie ist über Hinterkopf und Ohren gelegt und von dort in mehreren Windungen abgewickelt. In einer zweiten Variante bleibt der Kopf unverhüllt. Die Gesichter der Kinder sind, sofern überhaupt erhalten, mal mehr, mal weniger detailliert ausgearbeitet. Die Füße werden entweder in den Wickel integriert oder sie sind angegeben, jedoch nicht näher differenziert. In leichter Abweichung ist eines der beiden Kinder von **42** nicht in gewickelte Bahnen, sondern in ein gefaltetes Tuch gehüllt, aus dem die rechte Hand herausschaut. Dass sich die gewickelten Kinder noch im Säuglingsalter befinden dürften, machen zunächst der Wickel selbst, desweiteren der bei einigen Exemplaren wiedergegebene Stillvorgang (s. u.) und schließlich die Exemplare **24**, **31**, **99** und **100** deutlich. Einige der Kinder sind hier mit einem knielangen, glatten Gewand bekleidet und somit, in Abgrenzung zu den ebenfalls im Arm liegenden Wickelkindern, ganz bewusst anders gekennzeichnet. Vermutlich sind Kleinkinder gemeint, die das Wickelalter bereits überschritten haben. Auch **4** zeigt zwei mit Kurzgewand bekleidete Kinder, die hier allerdings die Frau stehend flankieren. Im Unterschied dazu sind die Begleitfiguren von **21**, **53** und **100** mit knöchellangen Gewändern bekleidet (s. u.).

Darstellungen der Kourotrophos mit Wickelkind finden sich bereits in der archaischen Kalksteinskulptur Zyperns mit bis in die Bronzezeit zurückreichenden Vorläufern.²³⁴ Dass eine Einwicklung der Kleinkinder spätestens seit klassischer Zeit im griechischen Mutterland üblich war und diese Praxis auch eine bildliche Umsetzung fand, machen exemplarisch eine Terrakottaserie aus Anthedon (Böotien), einige attische Grabstelen und eine reliefierte Basis aus Sigeon deutlich.²³⁵ Auch die bereits zitierte frühklassische Terrakottastatue aus Theben zeigt das Kind in einen Wickel gehüllt.²³⁶ Interessant sind insbesondere die beiden Beispiele aus Böotien, da sie den Typus der frontal thronenden Kourotrophos überliefern. Das Wickelkind liegt jeweils mit dem Kopf zur linken Seite quer im Schoß der Frau. Sie stützt mit ihrer linken Hand den Oberkörper des Kindes, während die rechte von oben auf den Wickel gelegt ist. Seit der 1. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. sind in der attischen Koroplastik, im Hellenismus dann insbesondere aus Böotien (Tanagra) Darstellungen von

²³⁴ Winter 1903, 11, 3; J. Thimme, Kunst und Kultur der Kykladeninseln, Ausstellungskatalog Karlsruhe (Karlsruhe 1976) 408. 565 f. Nr. 575; Hadzisteliou Price 1978, 41; Hermay 2014, 177 Nr. 214.

²³⁵ Hadzisteliou Price 1978, Nr. 348 Abb. 30; C. W. Clairmont, Classical Attic Tombstones (Kilchberg 1993–1996) Nr. 930. 2.725. 2.727. 2.759. 2.771. 2.780. 2.783. 2.786. 2.795. 2.810. 3.919; London, British Museum, Inv.-Nr. 1816,0610.324.

²³⁶ a. O. Anm. 184.

Ammen mit nackten oder in ein Tuch gehüllten Säuglingen und Kleinkindern bezeugt.²³⁷ Sie entwickeln allerdings mit ihren spezifischen Merkmalen wie Alterskennzeichnung oder den häufig grotesken und karikierenden Züge eine eigene Bildtradition und sind dementsprechend typologisch von den thronenden, „idealisierten“ Kourotrophoi zu trennen. Wenngleich hier verständlicherweise nicht alle relevanten Denkmäler in den Blick genommen werden können, so lässt sich doch festhalten, dass die Darstellung des gewickelten Säuglings in der mutterländisch-griechischen Kunst vergleichsweise selten begegnet. Auch aus dem Bereich der Vasenmalerei lassen sich nur wenige Beispiele zusammentragen, die zumeist mythologischen Kontexten zuzuweisen sind.

Richten wir den Blick nun weiter westlich.²³⁸ Die bereits zitierte, in die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. datierte Kalksteinstatuette aus Megara Hyblaia gibt ein frühes Beispiel lokalsizilischer Produktion.²³⁹ Ebenfalls ins 6. Jh. v. Chr. datiert eine handmodellerte Terrakotte aus dem Fundkontext Monte Bubbonia, etwa 20 km nordöstlich von Gela.²⁴⁰ Sie zeigt eine auf einem Schemel sitzende Frau, die den linken Arm um ein quer in ihrem Schoß liegendes Wickelkind gelegt hat. Die rechte Hand ruht auf den Füßen des Kindes. Aus Capua selbst kommt die handmodellerte Terrakotte einer mit fülligen Körperproportionen wiedergegebenen Frau, die vor ihrer Brust ein Wickelkind hält und hinsichtlich ihrer stilistischen Ausführung als eigenständiger lokaler Entwurf gelten kann (Abb. 7–8).²⁴¹ In Etrurien stellt die sog. Mater Matuta aus Chianciano Terme ein wichtiges Zeugnis dar.²⁴² Das fragmentierte, etwa 90 cm hohe Aschengefäß aus Kalkstein (Pietra fetida) zeigt eine auf einem von Sphingen flankierten Thron sitzende Frau in frontaler Haltung. Sie ist mit Chiton und Mantel bekleidet und trägt im Haar ein Diadem. Das Kind liegt quer in ihrem Schoß. Die um 470–460 v. Chr. entstandene Sitzstatue gehört zu einer in Chiusi produzierten Gruppe von Urnen in Gestalt einer thronenden Frau mit variierendem Attribut in den Händen. Klarheit über konkrete Bildtraditionen und deren Abhängigkeiten von der mutterländisch-griechischen Kunst lässt sich letztendlich nur aus Detailstudien gewinnen, in denen die einzelnen Fundkontexte regionalspezifisch in den Blick genommen und anschließend zueinander in Beziehung gesetzt werden. Eine solche komplexe Untersuchung kann diese Arbeit freilich nicht leisten. Eine Sichtung relevanter Fundkontexte, mit be-

²³⁷ Zu den Ammendarstellungen in der spätklassischen und hellenistischen Koroplastik s. Schulze 1998, 50–55 Taf. 19–22.

²³⁸ s. auch Bonfante 1989, 86–88.

²³⁹ a. O. Anm. 181.

²⁴⁰ Syrakus, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Inv.-Nr. 24909, s. Hadzisteliou Price 1978, 22 Nr. 68 Abb. 11.

²⁴¹ a. O. Anm. 193.

²⁴² Florenz, Archäologisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 73694, s. M. Cristofani, *Statue-cinerario chiusine di età classica* (Rom 1975) 17 f. 29–34. 39 f. Nr. 7 Taf. 18. 20. 25, 3; 33, 1.

sonderem Fokus auf Capua, erlaubt jedoch an dieser Stelle die Bemerkung, dass es in klassischer und hellenistischer Zeit in der Koroplastik, bedingt durch den zunehmenden Typentransfer, zu zahlreichen Variationen in der Darstellung des Kindes kommt. Das betrifft zum einen die Position des Kindes, zum anderen die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Nacktheit und Wickel. Exemplarisch sei eine Terrakottaserie aus Veji herangezogen, an der die Variationsbreite innerhalb eines Haupttypus deutlich gemacht werden kann.²⁴³ Die Frau bzw. Kourotraphos ist frontal sitzend wiedergegeben, ihre Füße ruhen auf einem schlichten Podest. Von ihrem Kopf fällt ein Schleier herab. Variiert wird lediglich das Kind, das mal aufrecht im Schoß sitzt, mal vom Schleier bedeckt wird, so dass nur noch der Kopf herauschaut. Mal ist es nackt im Profil wiedergegeben und an die Brust gelegt, mal in einen Wickel gehüllt. Aus Capua selbst lassen sich exemplarisch vier verschiedene Kourotraphostypen gegenüberstellen, die zwischen dem Ende des 4. und dem 3. Jh. v. Chr. datiert wurden.²⁴⁴ Auch hier ist das Kind mal im Wickel, mal nackt wiedergegeben, wobei in letzterem Fall die Position des Kindes variiert wird. Schließlich machen die für zahlreiche italische Heiligtümer, darunter auch in Capua bezeugten Terrakottavotive in Form gewickelter Kinder deutlich, dass deren bildliche Umsetzung eine wichtige Rolle für die lokale Kultpraxis spielte.

Richten wir nun den Blick auf die Votivstatuen aus Capua, so fällt auf, dass, abgesehen von wenigen Ausnahmen, sämtliche Votivskulpturen die Kinder konsequent im Wickel wiedergeben. Mit **45** übernimmt lediglich ein Exemplar den nackten, an die Brust gelegten Säugling, der auch unter den Votivterrakotten des Heiligtums begegnet (s. u.). Daraus lässt sich vielleicht schließen, dass die im Heiligtum verehrte Gottheit in enger Verbindung mit dem Schutz von Neugeborenen stand, was den Wunsch nach einer möglichst realistischen Darstellung des Säuglings nachvollziehbar macht. In Kap. 3.6 wird darauf zurückzukommen sein.

Dass andererseits durchaus Ambitionen bestanden, ein Votiv nicht exakt wie das andere aussehen zu lassen, macht die wohl augenscheinlichste Variation unter den Skulpturen deutlich: die differierende Zahl der Kinder, mit der gleichzeitig Änderungen im Haltungsschema einhergehen. Von den insgesamt 132 in den Katalog aufgenommenen Skulpturen (und -fragmenten) zeigt knapp ein Drittel die Frau mit lediglich einem Kind. Es liegt üblicherweise quer im Schoß, wobei die Frau mit einer Hand von unten den Kopf des Kindes stützt, während die andere flach auf den Wickel gelegt ist. In einem Fall greifen beide Hände von unten das Wickelkind (**79**). Bei wenigen Beispielen ist es diagonal platziert (**7. 57. 60. 61**). Die Hände der Frau sind wie in der ersten Variante positioniert, wobei die Arme zuweilen stärker miteinbezogen werden. Bei **93** und **129** liegt das Kind leicht ge-

²⁴³ Bonfante 1984, 2 Abb. 3 a–e; 4 a–b.

²⁴⁴ Bonghi Jovino 1971, 52 f. Nr. 15–16 Taf. 18, 3–4; 19, 1–2; Melillo 1990, 103–104. 121 Nr. 28–29.

krümmt im Schoß der Frau. In beiden Fällen ist es zudem auffallend füllig wiedergegeben. Der Kopf des Kindes ist in allen vorkommenden Positionen immer zur linken Seite ausgerichtet.²⁴⁵ Insgesamt neunmal ist das Kind an die Brust gelegt bzw. der Moment unmittelbar davor wiedergegeben, wodurch die Frau eine zusätzliche Funktion, das Nähren des Säuglings, übernimmt und die Darstellung somit eine Deutungserweiterung erhält. Der Stillvorgang wird ausschließlich für Einzelkinder aufgegriffen und ist dabei auf verschiedene Weise umgesetzt. **57**, **113** und **129** zeigen das Wickelkind in leicht schräger Position im Schoß der Frau liegend und an ihrer entblößten Brust saugend. Ihre linke Hand stützt jeweils den Oberkörper des Kindes, die rechte ist weiter unten auf den Säugling gelegt. Bei **39** ist das Motiv ganz ähnlich umgesetzt, die rechte Hand der Frau liegt hier jedoch nicht auf dem Säugling, sondern berührt in liebevoller Geste dessen Wange. **130** variiert lediglich die Position des Wickelkindes, das hier nicht schräg, sondern quer im Schoß der Frau liegt und dessen Kopf von ihrer linken Hand gestützt wird. In deutlicher Abweichung zeigt **45** den Säugling nackt und in bewegter Position mit leicht gespreizten Beinen, wobei der Oberkörper im Profil, der Unterkörper in Dreiviertelansicht wiedergegeben ist. Soweit erkennbar, trinkt er an der rechten Brust der Frau. Seine Hände sind hierbei gegen deren Oberkörper gelegt. Mit ihrer linken Hand stützt die Frau den rechten Oberschenkel des Kindes. Ihr rechter Arm ist schützend um den Säugling geführt. **82** und **97** zeigen nicht den Stillvorgang selbst, sondern den Zeitpunkt unmittelbar davor. Die Brust der Frau ist hier bereits entblößt. **82** betont den Moment auf spezielle Weise: die Frau greift mit der rechten Hand an ihre Brustwarze. In Abweichung zu **82** zeigt **97** die Frau nicht nur mit einem, sondern mit drei Wickelkindern.

Mit der bereits im Alten Reich in Ägypten nachweisbaren Darstellung der sitzenden bzw. thronenden Göttin, die ein Kind an ihrer Brust stillt, findet das Motiv eine frühe Umsetzung. Es wird insbesondere in der Spätzeit für die Darstellung der Isis mit dem Horusknamen gebräuchlich (sog. Isis lactans), die wichtige Impulse für spätere Kourotophos-Typen gegeben haben dürfte und letztendlich noch in der Madonnenikonographie ihre Nachwirkungen zeigt.²⁴⁶ Typologische Abhängigkeiten und Entwicklungslinien können im Rahmen dieser Arbeit verständlicherweise nicht im Detail nachvollzogen werden. Relevant ist hier jedoch der Hinweis von L. Bonfante, wonach die bildliche Wiedergabe des Stillvorgangs einen zentralen Stellenwert in Etrurien, Unteritalien und Sizilien besaß, in der griechischen Kunst hingegen nahezu vollständig fehlt. Allerdings lassen sich Darstellun-

²⁴⁵ s. auch oben S. 58 mit Anm. 175.

²⁴⁶ Zur Isis lactans und ihren ikonographischen Nachwirkungen s. L. Langener, Isis lactans - Maria lactans. Untersuchungen zur koptischen Ikonographie (Altenberge 1996), bes. 34–37; s. auch Hadzisteliou Price 1978, 31 f.

gen im stehenden Typus bereits in mykenischer Zeit nachweisen.²⁴⁷ Aus Zypern und Kreta, wo Fruchtbarkeitskulte seit jeher eine wichtige Rolle spielten, sind Beispiele aus der späten Bronzezeit und in der archaischen Kalksteinplastik bezeugt.²⁴⁸ Einen Überblick über das in Griechenland vertretene Typenrepertoire gibt Winter in seinem Katalog der figürlichen Terrakotten mit Beispielen aus Tanagra, Athen, Korinth, Zypern und Kleinasien.²⁴⁹ Das Bildmotiv begegnet auch in der attischen Vasenmalerei. Auf einer rotfigurigen Hydria stillt Eriphyle ihren als nackter Knabe dargestellten Sohn Alkmaion.²⁵⁰ Auf einer stark fragmentierten attisch-rotfigurigen Hydria saugt Orest an der Brust seiner Amme.²⁵¹ Die Malerei eines rotfigurigen Kelchkraters, der angeblich in einem Grab in Capua gefunden wurde, zeigt die nackte Aphrodite beim Stillen des Eros.²⁵² Die eigentlich intime Darstellung des Stillvorgangs bleibt im griechischen Mutterland schließlich nicht auf kultische Kontexte beschränkt. Auf einem thessalischen Grabrelief klassischer Zeit reicht die auf einem Klismos sitzende Verstorbene einem Kind die Brust.²⁵³ Beispiele sind auch aus der Ammenikonographie bezeugt.²⁵⁴

Dieser sehr knappe, exemplarische Überblick soll verdeutlichen, dass das Motiv des Stillens in der mutterländisch-griechischen Kunst durchaus bezeugt ist. Prüft man jedoch das archäologische Material im Hinblick auf Quantität und Vielfalt, so ist festzuhalten, dass die Bedeutung des Themas und der damit verbundene Wunsch nach bildlicher Umsetzung in Italien einen Stellenwert einnimmt, der das griechische Mutterland bei Weitem übertraf, wobei dieser Eindruck im Wesentlichen von den reichen Funden aus dem Bereich der Koroplastik herrührt. Zu den frühesten Darstellungen der stillenden Kourotrophos im italischen Raum gehört das Fragment eines bronzenen Pferdezaumzeugs aus einem Grab in Decima (Latium), das ans Ende des 8. Jhs. v. Chr. datiert wurde.²⁵⁵ Mit der bereits mehrfach zitierten Kalksteinstatuette aus Megara Hyblaea findet der Stillvorgang eine lokale Interpretation. Spätestens seit dem 4. Jh. v. Chr. ist die Darstellung der stillenden Kourotrophos von

²⁴⁷ Bonfante 1984, 1–3; Bonfante 1989, 85 f. und passim. Zu den frühen Beispielen s. Hadzisteliou Price 1978, 18; G. Ortiz, *In Pursuit of the Absolute. Art of the Ancient World. The George Ortiz Collection* (Bern 1994) Nr. 63.

²⁴⁸ B. Karageorges, *Early Cyprus. Crossroads of the Mediterranean* (Los Angeles 2002) 52 Abb. 106; Kopenhagen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 3713; Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 72.158.

²⁴⁹ Winter 1903, 140–143.

²⁵⁰ BAPD 7011.

²⁵¹ LIMC Suppl. 1 (2009) 396 add. 1 Taf. 192 s.v. Orestes (A. Kossatz-Deissmann).

²⁵² BAPD 218020.

²⁵³ Larisa, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 78/74, s. Bonfante 1997, 175 f. Abb. 39.

²⁵⁴ Schulze 1998, 53 Taf. 22, 3.

²⁵⁵ Bonfante 1997, 177 f. Abb. 41.

Etrurien bis nach Sizilien weit verbreitet, bleibt jedoch im Wesentlichen auf die Koroplastik, d. h. kleinformatige Umsetzungen beschränkt.²⁵⁶ Hier zeigt sich ein weiteres Mal der besondere Stellenwert der Steinvotive aus Capua. Das Typenrepertoire stillender Kourotrophoi ist dabei, nicht zuletzt aufgrund der Kreativität der lokalen Koroplasten, ausgesprochen variantenreich, wie allein schon die Funde aus Capua belegen.

Als einziges Beispiel unter den Votivskulpturen folgt **45** mit dem nackten, bewegten Säugling einer anderen Darstellungskonvention. Vorbilder für diesen Typus lassen sich in der Koroplastik auf Zypern bereits in archaischer Zeit und im griechischen Mutterland mit verschiedenen Serien klassischer Zeit aus Athen, Korinth und Tanagra nachweisen.²⁵⁷ In der Folgezeit wird der Typus zahlreich variiert und findet recht schnell seinen Weg in die Städte der Magna Graecia, von wo aus er schließlich auch nach Capua gelangt.²⁵⁸ Unter den Terrakotten des Heiligtums lassen sich verschiedene Beispiele für die Darstellung des nackten, an die Brust gelegten Säuglings nachweisen, die in ihrer Ausführung von griechischen Typen abhängen.²⁵⁹ Der Stillvorgang bzw. der Moment unmittelbar davor begegnet auch im Zusammenhang mit dem gewickelten Kind, jedoch sind diese Exemplare mit den üppigen Körperproportionen und den schematisch geritzten Falten Ausdruck eines lokalen Geschmacks.²⁶⁰ Eine Votivterrakotte in Kopenhagen aus dem Fundkontext Fondo Patturelli zeigt das Wickelkind, wie bei **13**, **39**, **57**, **113**, **129** und **130**, an die linke entblößte Brust gelegt (Abb. 10).²⁶¹ Entsprechende Beispiele sind auch in Etrurien, Unteritalien und Sizilien bezeugt.²⁶² Hingegen ist in einer anderen Variante das Wickelkind, wie bei **82** und **97**, nicht direkt an die Brust gelegt, sondern diese in Vorbereitung auf den bevorstehenden Moment lediglich entblößt.²⁶³ Die rechte Hand greift an die Brustwarze, ein Motiv, das auch **82** übernimmt.

Für die mindestens sechzehn Exemplare mit zwei Säuglingen lassen sich verschiedene Darstellungskonventionen beobachten. In den meisten Fällen liegen die Kinder einander gegenüber. Der Kopf ist leicht erhöht und wird von den Armen oder Händen der Frau gestützt, während die Füße in

²⁵⁶ Hadzisteliou Price 1978, 31–40.

²⁵⁷ Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 72.158 (zypriotischer, ägyptisch beeinflusster Typus); Winter 1903, 140, 1. 2. 5; Hadzisteliou Price 1978, 36 Nr. 293.

²⁵⁸ Hadzisteliou Price 1978, 35 f.

²⁵⁹ Bonghi Jovino 1971, 52 Nr. 15 Taf. 18, 3–4; Melillo 1990, 103–104. 121 Nr. 28–29.

²⁶⁰ Bonghi Jovino 1971, 57 f. Nr. 26–27 Taf. 24.

²⁶¹ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 4, s. Fischer-Hansen 1992, 166 f. Als typologische Besonderheit sind hier zudem insgesamt vier Wickelkinder wiedergegeben.

²⁶² Bonfante 1989, Taf. 33, 1–2; 35; Winter 1903, 149, 6.

²⁶³ Bonghi Jovino 1971, 57 f. Nr. 26–27 Taf. 24, 1–4.

deren Schoß ruhen. Zuweilen verdeckt das vordere Kind partiell das hintere. Bei **84** liegen beide Wickelkinder flach nebeneinander im Schoß. **15** zeigt jeweils ein Wickelkind in aufrechter Position auf den Knien der Thronenden. Im Fall von **65** liegen zwei Wickelkinder nebeneinander in Längsrichtung im linken Arm der Frau.

Darstellungen der Kourotrophos mit zwei (Wickel-)Kindern im Arm begegnen vergleichsweise selten. Als wichtiges Zeugnis kann erneut die Sitzstatue aus Megara Hyblaia angeführt werden, die gleichzeitig das Motiv des Stillens aufgreift. In der Forschungsliteratur findet sich mehrfach der Hinweis auf ionische Einflüsse, grundsätzlich vertritt sie jedoch einen lokalen Geschmack.²⁶⁴ So fand der Typus auch keine Aufnahme in das klassisch-hellenistische Typenrepertoire. Griechische Typen mit zwei (Wickel-)Kindern sind mir nicht bekannt. Umso bemerkenswerter erscheint es, dass in der römischen Kaiserzeit in den Terrakottawerkstätten der Nordwestprovinzen (insbesondere in Gallien und Britannien) mit der sog. Dea Nutrix ein Typus produziert wird, der das Schema der an die Brust gelegten Säuglingszwillinge aufgreift.²⁶⁵ Die von **15** vertretene Variante, wo die Wickelkinder stehend auf den Knien der Frau präsentiert werden, scheint einer lokalen Idee entsprungen, ebenso die beiden längs im Arm liegenden Wickelkinder von **65**, die durch ein weiteres Kind rechts im Arm ergänzt werden.

Etwas mehr als ein Drittel der Skulpturen zeigt die Frau mit drei oder mehr Wickelkindern. Die Darstellung mit drei Kindern lässt sich unter den Votivskulpturen mindestens zehnmal nachweisen. Dabei liegen jeweils zwei Kinder im einen Arm, das dritte ihnen gegenüber im anderen Arm. Die Position der Säuglinge entspricht dem bereits beschriebenen Schema. Für die restlichen Skulpturen variiert die Zahl der Säuglinge zwischen vier und zwölf, während **2** mit insgesamt sechsundzwanzig Wickelkindern die Ausnahme bildet. Das konventionelle Haltungsschema wird beibehalten, jedoch musste der Steinmetz mit zunehmender Kinderzahl eine umsetzbare, d. h. „platzsparende“ Lösung finden. Hier lassen sich im Wesentlichen zwei Darstellungskonventionen unterscheiden. Im ersten Fall werden die Kinder dem Betrachter in der Frontalansicht präsentiert. Sie sind – bündelweise auf beide Arme verteilt – übereinander geschichtet oder fächerförmig angeordnet. Die Arme der Frau sind dabei zuweilen vollständig bedeckt. In einer zweiten Variante liegen die Kinder, frontal betrachtet, hintereinander gestaffelt. Die Verteilung auf beide Seiten variiert, jedoch wurde für die meisten Exemplare eine symmetrische, d. h. zahlenmäßig identische Anordnung gewählt. Gleiches gilt auch für **28**, jedoch sind hier vier der insgesamt zwölf Kinder zusätzlich im Schoß verteilt.

²⁶⁴ Bandinelli 1974, 81 f.; Langlotz 1963, 59 mit der Bemerkung »Volkskunst«.

²⁶⁵ London, British Museum, Inv.-Nr. 1904,24.406, s. Bonfante 1984, 2 f.; 15 Abb. 6 b.

Begibt man sich auf die Suche nach typologischen Parallelen, so liegt wiederum der Vergleich mit der lokalen Terrakottaplastik nahe. Hier erweist es sich nun als interessant, dass die Darstellung mehrerer Wickelkinder unter den tönernen Votiven des Heiligtums nicht vorkommt. Neben einem Exemplar in Museo Campano²⁶⁶, das jedoch ikonographische Besonderheiten zeigt, ist noch die bereits erwähnte Terrakotte in Kopenhagen anzuführen (Abb. 10). Sie erweist sich auch in anderer Hinsicht als interessant. Versatzstückartig zusammengesetzt, macht sie deutlich, wie leicht ein Typus nach den persönlichen Bedürfnissen kreiert bzw. angepasst werden konnte. Kopf, Körper mit Thron und Wickelkinder sind aus separaten Matrizen gewonnen, die Hände von Hand ausgeführt. Hierbei kontrastiert der sorgfältig modellierte Kopf mit Melonenfrisur und fein gezeichneten Gesichtszügen, der sich an griechischen Modellen orientiert, mit dem blockhaft gebildeten Körper, der nur oberflächlich vom Sitzmöbel getrennt ist, den plastisch nicht modellierten, sondern lediglich geritzten Falten des Gewandes und den handmodellierten, leicht überdimensionierten Händen.

Abgesehen von den beiden genannten Exemplaren aus Capua lassen sich nun für die Darstellung der Kourotrophos mit mehr als zwei (Wickel-)Kindern weder im griechischen noch im italischen Raum entsprechende Vergleichsbeispiele in der Koroplastik finden. Auch von anderen Gattungen sind mir keine entsprechenden Typen bekannt. Insofern liegt die Vermutung nahe, dass die Idee zur Wiedergabe mehrerer Wickelkinder an den Votivskulpturen selbst entwickelt wurde. Auch muss der Aussage Bonfantès »The iconography of two or more babies had a long history in Italy.« entschieden widersprochen werden.²⁶⁷ Es handelt sich offensichtlich vielmehr um eine „Zutat“ der Capuener Werkstatt, die aus den Bedürfnissen des lokalen Kultes heraus entwickelt und schließlich vor Ort weitertradiert worden ist, jedoch nie Aufnahme in den italischen oder großgriechischen Typenkatalog gefunden hat.

Unter den Exemplaren der Gruppe mit mehreren Wickelkindern treten einige Besonderheiten auf. Singulär bleibt beispielsweise die Präsentation der Kinder von **99**. In beiden Armen der Thronenden liegen, hintereinander gestaffelt, jeweils fünf Säuglinge, wobei diejenigen im linken Arm mit dem Gesicht nach unten gedreht sind.²⁶⁸ Bei **72** und **77** ist, neben den Säuglingen im Arm, jeweils ein in vertikaler Position liegendes Wickelkind im Miniaturformat in den Schoß der Frau „eingebettet“. **4**

²⁶⁶ Bonghi Jovino 1971, 19: »Le figure muliebri assise mostrano invece un'impostazione generalmente simile a quella delle madri di tufo ma non sorreggono mai più di un bambino sul grembo, eccezione fatta per l'esemplare n. 8 che tuttavia reca sulle braccia amorini ed immagini di devote e per la scultura della Gliptoteca Ny Carlsberg precedentemente citata«; Nr. 8 Taf. 15, 1–2 zeigt die thronende Frau in oskischer Tracht. Im rechten Arm sind noch Reste von mindestens einem geflügelten nackten Kind erkennbar. Im anderen Arm sitzen aufrecht zwei Figuren in langen (wohl ebenfalls oskischen) Gewändern, von denen eine eine Taube hält.

²⁶⁷ Bonfante 1997, 178. Auf die Singularität der Wiedergabe von zwei oder mehr Kindern weist bereits Petrillo 2016a, 381 f. hin.

²⁶⁸ Von Koch 1907, 428 als »Scherz« des Bildhauers interpretiert.

zeigt in ganz ähnlicher Form zwei kleinformatige Wickelkinder, die dieses Mal aufrecht gegen den Bauch gelehnt sind. Möglicherweise ist den drei Exemplaren noch **3** hinzuzufügen, wo ebenfalls im Bauchbereich eine längliche, durch Einkerbung abgesetzte plastische Abarbeitung zu erkennen ist. Parallelen sind mir nicht bekannt. Die kleinformatigen Wickelkinder sind vielleicht als Votivgaben zu deuten, die als symbolischer Ausdruck für die Bitte um Schutz des neugeborenen Kindes stehen. Entsprechende Weihungen aus Ton sind nicht nur in Capua bezeugt, sondern stellen, wie schon erwähnt, eine in Etrurien, Latium, Kampanien, aber auch Unteritalien und Sizilien gängige Votivpraxis dar. Auffällig ist die Positionierung im Bauchbereich bzw. leicht „versenkt“ im Schoß. Ein Bezug zur Schwangerschaft, möglicherweise eine auf diese Weise formulierte Bitte um Schutz des noch ungeborenen Kindes, wäre somit ebenfalls denkbar.

f. Bildkomposition

Bei insgesamt vier Exemplaren wird – unabhängig von der Zahl der Wickelkinder – die Bildkomposition durch das Hinzufügen weiterer Figuren ergänzt. Sie sind ausnahmslos stehend wiedergegeben und reichen der Thronenden etwa bis auf Kniehöhe.

Im Fall von **21** wird die Thronende von zwei Begleitfiguren flankiert. Ihre Köpfe sind inzwischen verloren. Die seitlich des rechten Beines der Frau stehende Figur trägt ein langes Gewand, das kurz über den Knöcheln endet. Es entspricht in seiner Drapierung der sog. Manteltoga (auch sog. Pallium-Typus nach H. R. Goette).²⁶⁹ Das Gewand ist über beide Schultern gezogen und hüllt so den gesamten Oberkörper ein. Der rechte Arm ist hierbei in eine nach vorne geführte Stoffbahn gewickelt und schräg vor die Brust gelegt, während die Hand in den schlingenförmig zur Vorderseite gezogenen Stoff greift. Das Gewand schließt etwas über den Knöcheln mit fast gerade verlaufender Saumkante ab. Der linke Arm ist dicht am Körper herabgeführt und in der Ellenbeuge leicht angewinkelt, die Hand hielt möglicherweise einen Gegenstand, wohl eine Votivgabe. Gut erkennbar ist auch das mit diesem Gewandtypus häufig verbundene Standmotiv mit deutlicher Unterscheidung zwischen rechtem Stand- und linkem Spielbein. In seiner Untersuchung zu den römischen Togadarstellungen hat Goette auf das besonders zahlreiche Auftreten der Manteltoga im 1. Jh. v. Chr. hingewiesen. Sie hat ihre Ursprünge im Hellenismus und lässt sich bis in augusteische Zeit hinein ver-

²⁶⁹ H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen (Mainz 1990) 24–27 Taf. 2–3 (Typus A b).

folgen. Der Gewandtypus begegnet auch an Capuaner Grabstelen des 1. Jhs. v. Chr.²⁷⁰ Die andere, etwas kleiner wiedergegebene Figur trägt ein bodenlanges FaltenGewand und darüber einen Mantel, dessen Drapierungsform nicht mehr nachvollziehbar ist. Zwei Figuren ergänzen auch **100**, sind hier jedoch nicht seitlich, sondern direkt vor der Frau abgebildet. Ihre Köpfe sind erhalten, jedoch stark abgewittert. Der Gewandtypus der linken Figur entspricht, soweit noch erkennbar, der bereits beschriebenen Manteltoga. Die andere Figur ist deutlich kleiner dargestellt und mit einem knöchellangen FaltenGewand bekleidet. Darüber trägt sie einen Mantel, dessen Drapierungsform sich nur noch ansatzweise nachvollziehen lässt. Den noch erkennbaren Umrissen nach könnte sie der Kleidung der linken Figur auf der bereits oben zitierten Tuffsteinstele in Kopenhagen entsprechen (Abb. 3). Die Thronende von **53** wird rechts von einer Figur begleitet, die sich ihr in leichter Körperdrehung zuwendet. Ihr Kopf ist inzwischen verloren. Der Gewandtypus entspricht erneut der Manteltoga. Die insgesamt drei, mit der Toga im Pallium-Typus bekleideten Figuren wird man als grundsätzlich als männlich ansprechen dürfen. Die Drapierungsform mit Armschlinge ist jedoch, in Anlehnung an hellenistische Vorbilder, auch für Frauen bezeugt, wie die Kopenhagener Stele verdeutlicht. Die rechts abgebildete Figur trägt hier ein langes FaltenGewand, vermutlich den Chiton, und darüber einen über den Kopf gezogenen Mantel, welcher der Drapierungsform der Manteltoga entspricht. Sie ist aufgrund der Mittelscheitelfrisur als weiblich zu identifizieren. In Abgrenzung zu den Manteltogati tragen die jeweils etwas kleiner wiedergegebenen Figuren von **21** und **100** zwei klar differenzierte Gewänder: eine langes FaltenGewand (**21**) bzw. eine knöchellange Tunika (**100**) und darüber jeweils einen Mantel. Beide Gewandkombinationen begegnen wiederum an der Kopenhagener Stele. Knöchellange Tunika und Mantel werden von der linken Figur getragen, deren Frisurentypus auf ein Mädchen schließen lässt, bodenlanges FaltenGewand und Mantel von der rechten, welche aufgrund des Frisurentypus bereits als weiblich angesprochen wurde. Insofern dürfte es sich bei den beiden jeweils kleineren Figuren von **21** und **100** um Frauen oder Mädchen handeln. Über das Alter der Begleitfiguren lassen sich keine Aussagen treffen, da die Köpfe entweder stark beschädigt oder ganz verloren sind. Die Manteltoga mit rechtem eingelegtem Arm ist bereits für Knaben in der *toga praetexta* bezeugt. Auch können die Gewänder der beiden weiblichen Figuren bereits von jungen Mädchen getragen werden. Die Variation in den Körpergrößen könnte ein Hinweis auf verschiedene Altersstufen sein, wie die Kopenhagener Stele deutlich macht.²⁷¹ Eindeutiger

²⁷⁰ Eckert 1988, 86–90 Taf. 122–127, der die Entwicklung der Manteltoga, beginnend mit einem *togatus* der Villa Celimontana aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. bis zu den auf der Ara Pacis erscheinenden Formen anschaulich nachvollzieht.

²⁷¹ s. hierzu die Bemerkungen von Petrillo 2016a, 382–385, die die Gewänder der Begleitfiguren, insbesondere der Togati, mit »rituali di passaggio« in Verbindung bringt; vgl. auch Petrillo 2017b, 161–165.

fällt das Urteil für die beiden Begleitfiguren von **4** aus, welche die Thronende links und rechts flankieren. Sie sind aufgrund ihrer kurzen, unter der Brust eingeschnürten Gewänder sowie der auffallend rundlichen Proportionen als Kinder anzusprechen. Eindeutige Aussagen über das jeweilige Geschlecht sind, nicht zuletzt aufgrund des Erhaltungszustandes, kaum möglich. Beide hielten mit großer Wahrscheinlichkeit eine Votivgabe, worauf die jeweilige Position des rechten Armes, die „Verdickung“ der rechten Hand des rechts der Frau stehenden und das Dübelloch unterhalb der Brust des anderen Kindes hindeuten. Sie sind dementsprechend als Weihende und somit als Kultteilnehmer gekennzeichnet. Ausgehend von der übereinstimmenden Bildkomposition dürfte das auch für die Begleitfiguren von **21**, **53** und **100** gelten. Versteht man sie als Erwachsene, so würde die gegenüber der Thronenden deutlich reduzierte Körpergröße ein weiteres Indiz für diese Interpretation liefern, berücksichtigt man das u. a. für griechische Weihreliefs bezeugte Phänomen der Bedeutungsgröße.

Fragt man nun nach Parallelen für diese vermeintlich spezifische Bildkomposition, so rückt ein weiteres Mal die Insel Zypern in den Blick. Im 4. Jh. v. Chr. lässt sich dort ein vergleichbarer Votivtypus in der Kalksteinplastik nachweisen (Abb. 6). Die thronende Kourotrophos wird zu ihrer Rechten von einer Figur in Chiton und Himation flankiert, die ihr, wie in Capua, etwa bis auf Kniehöhe reicht. In verschiedener Hinsicht zeigen sich weitere Übereinstimmungen. So ist die Bildkomposition ebenfalls frontal angelegt, die Profilansicht im Verhältnis dazu perspektivisch verkürzt. Das Haltungsschema kombiniert den gerade aufgerichteten Oberkörper mit der angedeuteten Auflockerung im Unterkörper, die in dem leicht vorgezogenen rechten Bein und dem etwas höher positionierten linken Knie zum Ausdruck kommt. Übereinstimmen ferner das Gewand der Thronenden und dessen Drapierung sowie die auf die Schultern herabfallenden Haarlocken. Auch lassen sich Thron- und Fußbanktypus unter den Capuaner Votiven nachweisen (s. u.). Das im Schoß liegende Kind ist bei dem zyprischen Exemplar allerdings nicht in einen Wickel gelegt, sondern mit einem kurzen Gewand bekleidet. Ein weiteres Beispiel aus Zypern in der Antikensammlung Berlin ergänzt die Thronende um insgesamt vier Figuren.²⁷² Eine weibliche liegt, in einen langen, hoch gegürteten Chiton gekleidet, quer in ihrem Schoß. Zwei weitere, wohl männliche Figuren stehen, jeweils mit einem Mantel bekleidet, beidseitig des Thrones und reichen etwa bis auf Kniehöhe der Frau. Eine vierte Figur hockt am Boden und entspricht in der Darstellungsweise einem Votivtypus, der in klassischer und frühhellenistischer Zeit hundertfach für Zypern bezeugt ist. Zumeist sind Knaben (sog.

²⁷² Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. TC 6682, 8.

Temple Boys), seltener auch Mädchen dargestellt.²⁷³ Der Votivtypus bleibt nicht auf Zypern beschränkt, sondern findet eine weite Verbreitung, u. a. in Etrurien und Kampanien. Interessanterweise kann auch das Fundmaterial vom Fondo Patturelli zwei entsprechende Beispiele vorweisen (s. o.).

Wie lassen sich die hier aufgezeigten Parallelen erklären? Während Sitzmotiv, Gewanddrapierung, Schulterlocken, Thron- und Fußbanktypus spätklassischen und vor allen im Hellenismus verbreiteten Darstellungskonventionen folgen, drängt sich der Schluss auf, dass auch der Bildkomposition, meint die thronende, von Figuren umgebende Kourotraphos, ein in Umlauf gebrachter Votivtypus zugrunde liegt. In Anbetracht der beachtlichen geographischen Distanz zwischen Zypern und Capua stellt sich die Frage, auf welchem Weg dieser seine Verbreitung fand. Die Parallelen sind zumindest so eng, dass man die Votive nur schwer als unabhängig voneinander entstandene, individuell in Auftrag gegebene Arbeiten verstehen kann, wenngleich ein realer Bezug grundsätzlich nicht auszuschließen ist. Aus der Koroplastik, die für einen schnellen und weitläufigen Typentransfer prädestiniert ist, ist mir nichts Vergleichbares bekannt.²⁷⁴ Zwar lassen sich aus klassisch-hellenistischer Zeit verschiedenen Typen nachweisen, wo Kinder als Begleitfiguren fungieren, jedoch sind die Frauen, zumeist Ammen, in ihrer Repräsentation weit entfernt von der hieratisch Thronenden in Capua.²⁷⁵ Andererseits findet der Gedanke, Weihende in unmittelbarer Nähe zur bedachten Gottheit abzubilden, beispielsweise auch auf den griechischen Weihreliefs eine bildliche Umsetzung. Letztendlich ist nicht gänzlich auszuschließen, dass die Idee zur Beigabe der Begleitfiguren in Zypern und Capua unabhängig voneinander erfolgte, so wie sich bereits die Darstellung mehrerer Wickelkinder im Arm der Kourotraphos als lokale Innovation der Capuaner Werkstatt erwies.

g. Sitzmöbel

Eine bemerkenswerte Variationsbreite zeigen die Sitzmöbel, deren Ausführung von einfachen Schemeln bis zu aufwendig gestalteten Thronen reicht. Einen ersten Überblick über das umfangrei-

²⁷³ Vgl. Hermary 2014, 201–211 Nr. 252–272. Vergleichbares findet sich auch unter den sonstigen Steinskulpturen des Heiligtums, s. Adriani 1939, N. 155–157 Taf. 21–22.

²⁷⁴ In der Komposition verwandt ein zyprischer Typus, vertreten durch New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51.1589, s. V. Karageorghis – G. Merker – J. R. Mertens, *The Cesnola Collection of Cypriot Art: Terracottas* (New York 2016). 178–180 Nr. 304. Die beiden nahezu identischen Begleitfiguren, welche die thronende Gottheit flankieren, werden dort als Priesterinnen angesprochen.

²⁷⁵ Winter 1903, 152, Abb. 1–9 (mit zahlreichen Beispielen aus Capua).

che Repertoire gibt H. Koch.²⁷⁶ Formal lassen sich drei Gruppen unterscheiden, innerhalb derer wiederum verschiedene Ausführungen vertreten sind (s. auch Beilagen 1 und 2).

I. **L e h n e n l o s e M ö b e l**. Das einfachste Modell A zeigt mit **46** einen in seinen Konturen undefinierten, nicht näher differenzierten Block. Ein zweites, auch bei Koch aufgeführtes Modell B gibt das Sitzmöbel als quaderförmigen Block mit antenartigen Vorsprüngen wieder (**47**). In beiden Fällen fällt die blockhafte Gestaltung der Figur auf. Ein drittes Modell C ist ebenfalls bei Koch aufgeführt (**102**). Es weist jeweils an den Profilflächen zwei sich kreuzende Leisten auf und orientiert sich dementsprechend am griechischen *diphros* bzw. dessen faltbarer, lehnenloser Variante, dem *diphros okladias*. In leichter Abweichung zur griechischen Version, bei der die schlanken, häufig geschwungenen Beine üblicherweise in Tierfüßen enden, sind die sich kreuzenden Leisten jedoch glatt und in gleichmäßiger Breite gearbeitet. Es handelt sich hierbei um eine einfachere Variante, die sich zahlreich in der unteritalischen Vasenmalerei nachweisen lässt.²⁷⁷ In Etrurien begegnen erste Beispiele für diese schlichtere Form im 6. Jh. v. Chr. und dann erst wieder vermehrt in hellenistischer Zeit, wobei die griechische Version mit geschwungenen Beinformen weitaus häufiger verbreitet ist.²⁷⁸ Modell D zeigt einen rundherum glatt gearbeiteten Quader (**101**), der vielleicht ursprünglich durch Bemalung näher differenziert war.

II. **K l i s m o s**. Einige Exemplare kopieren mit ihren schlanken, elegant nach außen geschwungenen Beinen den *klismos*, eine stuhlartige, leicht transportable Sitzgelegenheit griechischen Ursprungs, die seit dem 6. Jh. v. Chr. in Erscheinung tritt. Während der Klismos in Etrurien in dieser Zeit eher selten begegnet, findet er im 4. Jh. v. Chr. eine größere, wenn auch überschaubare Verbreitung. In Capua sind zwei Modelle vertreten, die auch bei Koch aufgeführt sind: zum einen die von der griechischen Vorlage übernommene Version mit geschwungenen Vorder- und Hinterbeinen (II.a: **38. 56. 129**); als zweites eine Variante mit geschwungenen Vorder- und geraden Hinterbeinen (II.b: **63. 97**). Die Rückenlehne, in der griechischen Version charakteristischerweise leicht gebogen und seit dem 5. Jh. v. Chr. mit betont breiter Querstrebe, ist bei beiden Capuaner Modellen vereinfacht, d. h. gerade wiedergegeben und variiert in der Höhe. Bei **56** ist sie an der Rückseite durch eine, bei **129** durch mindestens zwei plastisch abgesetzte Querstreben untergliedert. Dem griechischen Klismos fremd sind bei letztgenanntem Exemplar die hohen, bogenförmigen Seitenabschlüsse, die wie Armlehnen gebildet sind. Wohl kaum sind Kissen gemeint. Es könnte sich um einen Mischtypus

²⁷⁶ Koch 1907, 417–426.

²⁷⁷ Richter 1966, 46 Abb. 256. 257; kampanisch: z. B. Trendall 1967, 453 Taf. 175, 1. 4; 462 Taf. 180, 2. 5; 463 f. Taf. 181, 1. 2. 4; 465 Taf. 182, 1. 2; 517 Taf. 202, 3–5.

²⁷⁸ Steingraber 1979, 35 f.

handeln, bei dem die von etruskischen Möbeln bekannten bogenförmigen Armlehnen übernommen worden sind. Der Klismos bleibt als Möbeltypus auch im 4. Jh. v. Chr. beliebt, wobei sich Formveränderungen im Wesentlichen auf eine stärkere Betonung des oberen Lehnenabschlusses beschränken. In dieser Zeit findet sich das Möbel vermehrt auf attischen Grabreliefs und attisch-rotfigurigen Vasen, aber auch in der unteritalischen Vasenmalerei.²⁷⁹

III. T h r o n e. In Unterscheidung zu den beiden vorangegangenen Gruppen zeichnen sich die in dieser Kategorie zusammengefassten Sitzmöbel durch eine hohe, manchmal den Kopf der Frau überragende Rückenlehne aus. Der obere Abschluss der Thronseiten liegt etwas höher als die eigentliche Sitzfläche, in einigen Fällen sind hohe Armlehnen ausgebildet (s. u.). Gelegentlich sind Kissen angegeben (**11. 12. 37. 39. 52. 115**). Sie sind in der Regel am oberen Abschluss der Thronseiten durch Einkerbung bzw. Einschnürung abgesetzt und liegen somit etwas höher als die eigentliche Sitzfläche. In der Funktion als Sitzkissen zeigt **39** die korrekte Umsetzung.

Die Systematisierung der hier aufgeführten Modelle birgt, zumindest für den modernen Betrachter, einige Schwierigkeiten. Zum einen sind die Möbel nicht immer ganz korrekt wiedergegeben, was entweder auf Verständnisfehler seitens der Steinmetze zurückzuführen ist oder schlichtweg den Arbeitsvorgang vereinfachen sollte und im Ergebnis nicht gestört zu haben scheint. So etwa reicht die hohe Rückenlehne von **44** (sofern als solche gemeint) deutlich über die Seitenwangen des Thrones hinaus, bei **69** zumindest geringfügig. **94** lässt in der Frontalansicht keine klare Differenzierung zwischen Gewandabschluss und Sitzmöbel erkennen. **6** zeigt den Thron mit nur einer Seitenwange. Bei **84** sind die Seitenwangen auf kurze schmale Stege reduziert, die aus der Rückenlehne hervorspringen. Die Thronseiten von **13** schließen links gerade, rechts schräg ab. Ferner dürfte die ursprüngliche, inzwischen verlorene Bemalung maßgeblich zum Verständnis des Sitzmöbels beigetragen haben. Der heute entstehende Eindruck einer unvollständigen oder nur flüchtigen Ausarbeitung kann dementsprechend nicht mit dem des antiken Betrachters gleichgesetzt werden.

Formal lassen sich drei Haupttypen unterscheiden. Die Throne der Typengruppe III.A bestehen aus einem würfelartigen Sitzblock, der nach hinten durch eine hoch aufragende, massive Rückenlehne begrenzt wird. Sie variiert leicht in ihrer Höhe, endet jedoch zumeist im Kopfbereich der Frau. Als charakteristisches Merkmal zeigen die Throne eine vollständig glatte Bearbeitung, weisen also keinen plastischen Dekor auf. In der Regel besitzen die Seitenwangen einen geraden Abschluss, reichen etwas über die eigentliche Sitzfläche hinaus und schließen bündig mit den Außenkanten der Rückenlehne ab (III.A.1). Bei **21** setzen die Thronseiten hingegen erst an den Außenkanten der Rü-

²⁷⁹ Vgl. exemplarisch einen rotfigurigen Volutenkrater des Dareios-Malers, s. Richter 1966, 37 Abb. 190.

ckenlehne an, im Fall von **44** reicht die Rückenlehne, wie bereits erwähnt, weit über die Thronseiten hinaus. Fast alle Beispiele dieses Typs weisen eine in der Höhe variierende „Stufe“ auf, die sich an der Vorderseite über die gesamte Thronbreite erstreckt. Koch bezeichnet sie dementsprechend als »Stufensitze«.²⁸⁰ Die Stufe ist aufgrund der verschiedenen Darstellungsweisen typologisch nicht ganz verständlich. Vielleicht ist sie als schlichte, vor den Thron gestellte Fußbank zu verstehen. Dafür sprechen Exemplare, die den Thron in identischer Ausführung zeigen, wo die Stufe jedoch durch eine (im Typus variierende) Fußbank ersetzt ist, die nicht über die gesamte Thronbreite reicht (**31. 80. 95. 110**). Bei **96** entspricht die plastisch abgesetzte Fußbank hingegen genau der Breite des Thrones. In Fällen, in denen die Thronbeine im Profil plastisch ausgearbeitet bzw. abgesetzt sind oder zusätzlich eine Fußbank angegeben ist (**4. 14. 19. 39. 82. 129. 132**), macht die Stufe typologisch keinen Sinn. Hier ist sie vielmehr als Plinthe zu verstehen, die einerseits als Platzierungsmöglichkeit für die Füße oder die Fußbank und andererseits zur erhöhten Positionierung des eigentlichen Sitzmöbels und somit auch der Figur dient.

Der massive Thronsitz ist im griechischen Raum seit archaischer bis in die hellenistische Zeit hinein weit verbreitet und wurde insbesondere für kleinere Marmor- und Terrakottasitzstatuetten verwendet.²⁸¹ Exemplarisch sei auf eine kleinformatige Marmorstatuette einer thronenden Göttin aus Garaguso (etwa 80 km nordwestlich von Metapont) hingewiesen, die in frühklassische Zeit datiert wurde.²⁸² Beispiele finden sich auch in Etrurien und der Magna Graecia.²⁸³ Seit dem 4. Jh. v. Chr. und insbesondere in hellenistischer Zeit lässt sich eine allgemeine Tendenz zur Ausschmückung dieses Throntyps beobachten, der nun reich dekorierte, häufig elegant geschwungene Thronwangen besitzt.²⁸⁴ Möglicherweise nehmen die bogenförmig eingezogenen Seitenabschlüsse der Throne von **43** und **57** Bezug darauf (III.A.2). Der schlichte, massive Thron ist mit **1** (noch) in Gebrauch, als Capua bereits unter römischer Hegemonie stand (s. u.). Das zweite Exemplar mit lateinischer Inschrift (**6**) übernimmt die Thronform, jedoch schließt die Rückenlehne nicht, wie üblich, gerade, sondern mit zwei sich nach innen rollenden Voluten ab. Parallelen sind mir nicht bekannt, allerdings erinnert die Form an die giebelförmigen, mit Eckakroteren geschmückten Bekrönungen der Capuaner Grabstelen des 1. Jhs. v. Chr.²⁸⁵ Innerhalb der Typengruppe III.A fallen Besonderheiten auf. So

²⁸⁰ Koch 1907, 417 f.

²⁸¹ Zum Typus s. Richter 1966, 28–33.

²⁸² Langlotz 1963, 69 Abb. 52. 53.

²⁸³ Steingräber 1979, 26 f. 97. 151 f. (Throntyp 1 d).

²⁸⁴ Richter 1966, 29–33 mit diversen Beispielen.

²⁸⁵ Eckert 1988, 24–28 (Grabsteintypus A und B).

weist bei **30** der ansonsten glatt gestaltete Thron auf der Lehneninnenfläche im Randbereich plastisch abgesetzte Leisten auf, die auf ein Rahmengestell als Konstruktionsform hinweisen. Ferner lassen sich auf der rechten Profilseite im vorderen Bereich zwei kurze, horizontal verlaufende Einkerbungen beobachten. Ebenso zeigt die Innenfläche von **53** an den seitlichen Kanten der Lehneninnenfläche flüchtige Vertikalritzungen. Bei **110** lädt die Rückenlehne am oberen Abschluss seitlich leicht aus. Auf der linken Profilfläche des Thrones von **13** befindet sich im vorderen Bereich unten eine längsrechteckige Einarbeitung.

Die beobachteten „Eigentümlichkeiten“ werden verständlich durch einen zweiten Typus (III.B), der aufgrund der plastisch abgesetzten Beine und Rahmenleisten als ein aus Holz konstruierter Thronstuhl zu verstehen ist. Wie schon bei den Modellen der Gruppen I und II sind die einzelnen Bestandteile des Sitzmöbels nicht freiplastisch gearbeitet, sondern lediglich plastisch abgesetzt. Das hatte neben dem deutlich geringeren handwerklichen Aufwand auch den praktischen Vorteil, dass auf diese Weise das Gewicht der Figur problemlos abgestützt werden konnte. Die Beine der in Capua vorkommenden Thronstühle zeigen in ihrer Grundform einen viereckigen Querschnitt und sind entweder glatt gearbeitet (III.B.1) oder kunstvoll ausgesägt (III.B.2).

Innerhalb der Typengruppe III.B.1 lassen sich verschiedene Varianten beobachten. Hierbei variiert die Höhe der Rückenlehne zwischen Kopf- und Taillenhöhe der Frau. Die meisten Exemplare dieser Typengruppe zeigen eine einfache Lehnstuhlkonstruktion. Die die Thronbeine verbindenden oberen Seitenleisten des Rahmengestells liegen etwas über der eigentlichen Sitzfläche der Figur, es sind also, wie schon beim Typus III.A., keine eigentlichen Armlehnen ausgebildet (III.B.1.1). Der Typus lässt sich, allerdings in einer schmuckvolleren Variante, wo der obere Lehnenabschluss nach hinten geschwungen ist bzw. umbiegt, in der attisch-schwarzfigurigen Vasenmalerei nachweisen, ist in seiner Grundform jedoch weit verbreitet. Die in Capua vertretene schlichte Variante ist auch im etruskischen Raum bezeugt.²⁸⁶ In Analogie zu entsprechenden Beispielen aus der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. sind die glatten Beinflächen der Capuaner Throne vielleicht ursprünglich mit gemalten Palmetten, Voluten, Rosetten und Rautenmustern dekoriert gewesen.²⁸⁷

In einer lediglich durch ein Exemplar (**61**) vertretenen Variante sind hohe Armlehnen ausgebildet (III.B.1.2). Sie verlaufen bogenförmig und reichen fast bis auf Höhe der Rückenlehne, die etwa auf mittlerer Kopfhöhe der Frau abschließt. Die Beine verjüngen sich nach unten leicht, ihre oberen Abschlüsse reichen etwas über die Sitzfläche hinaus und sind abgerundet. Auf den Profilflächen markiert eine schwach abgesetzte Querleiste die Höhe der Sitzfläche. Die Form der Thronfüße ist nicht

²⁸⁶ Steingräber 1979, 28 f. 101 (Throntyp 4 a).

²⁸⁷ Vgl. Richter 1966, 24. 26 Abb. 96. 104. 105; BAPD 205990.

mehr sicher bestimmbar. Das Modell ist mir aus Griechenland nicht bekannt, jedoch findet es Parallelen in Etrurien, beispielsweise in einer figürlichen Aschenurne aus Chiusi, die ins 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. datiert wurde.²⁸⁸ Der Typus begegnet auch unter den Votivterrakotten des Heiligtums.²⁸⁹ In einer dritten Variante zeigen **48**, **62**, **79**, **105** und **106** (hier allerdings plastisch nicht abgesetzt) Armlehnen mit schrägem Abschluss, die, mit Ausnahme von **48**, auf Höhe der Rückenlehne enden (III.B.1.3). S. Steingraber definiert den Throntypus mit schrägen Armlehnen als »eine der charakteristischsten etruskischen Eigenentwicklungen auf dem Möbelsektor«.²⁹⁰ Ein in Bronze gefertigter Stuhl aus Chiusi, der ans Ende des 7. Jhs. v. Chr. datiert wurde, gibt eine Vorstellung von dem realen Aussehen solcher Sitzmöbel.²⁹¹ Der Typus bleibt den Untersuchungen Steingräbers nach im Wesentlichen auf die 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. beschränkt, jedoch wirkt die Form bis in hellenistische Zeit nach.

In diese Typengruppe gehört auch der Thron von **30**. Die Profilflächen sind glatt gearbeitet, jedoch deuten die plastisch angegebenen Rahmenleisten der Rückenlehne an, dass das Sitzmöbel ebenfalls als Rahmengestell zu denken ist. Der Thron besitzt, wie bei **48**, eine hohe Rückenlehne. Die zwei parallelen Furchen auf der rechten Profilseite deuten scheinbar die die Beine verbindende Querleiste an. Der Rest des Gestells war vielleicht in Bemalung hervorgehoben. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf die kleinformatige Marmorstatuette einer thronenden Göttin aus Garaguso hingewiesen.²⁹² Die Thronform mit den glatt gestalteten Flächen stimmt formal mit der Typengruppe III.A überein. Die seitlich am oberen Lehnabschluss plastisch hervortretende Querstrebe macht jedoch deutlich, dass der Thron als Rahmengestell zu verstehen ist. Noch erhaltene Farbreste auf der Thronoberfläche weisen darauf hin, dass er einst bemalt gewesen ist. Da der Typus insbesondere auch für Terrakottastatuetten verwendet wurde, wäre, ausgehend von den Beobachtungen für die Capuaner Throne, generell zu überlegen, ob ein durch Bemalung differenziertes Rahmengestell als Konstruktionsform gemeint ist.²⁹³

Der unter den Votivskulpturen dominierende Sitzmöbeltypus ist ein Thronstuhl mit dekorierten Beinen (III.B.2), den mindestens ein Viertel der Exemplare übernimmt. Er entspricht in seinem Grund-

²⁸⁸ Steingraber 1979, 155 f. (Throntyp 5 a); 296 Nr. 515 Taf. 29, 1.

²⁸⁹ Bonghi Jovino 1971, 57 f. Nr. 26. 27 Taf. 23.

²⁹⁰ Steingraber 1979, 102 (Throntyp 4 c); vgl. Richter 1966, 87 (»Etruscan form«).

²⁹¹ Steingraber 1979, 198 Nr. 25 Taf. 4, 1.

²⁹² a. O. Anm. 282.

²⁹³ Auch Steingraber 1979, 26 f. weist darauf hin, dass die beiden oberen Lehnenecken dieses Throntyps zumeist kleine Ausbuchtungen unterschiedlicher Form aufweisen (Throntyp 1d). Er schlägt als Material für diesen massiven Typus Stein oder Holz vor.

aufbau den Exemplaren der Typengruppe III.B.1. Die Dekoration beschränkt sich, häufig reliefartig abgesetzt, auf die vorderen Thronbeine – neben der frontalen Ausrichtung der Figur und der perspektivischen Verkürzung im Profil ein weiteres Indiz dafür, dass zumindest ein Großteil der Skulpturen für die Frontalansicht bestimmt war. Oft tritt der ausgesägte Dekor an den Außenseiten der Beine plastisch hervor. Die Hinterbeine sind in der Regel, wie bei der vorangegangenen Typengruppe, durch eine flach abgesetzte Leiste auf den Profilseiten angegeben, zuweilen ist der obere Abschluss durch Einkerbungen oder Konturschnitzungen differenziert. Im Fall von **19** hat sich der Steinmetz die Mühe gemacht, den Außenkontur der Aussägung auch für die Hinterbeine anzugeben. Hingegen wurde bei **14** und **15** auf die Angabe der Hinterbeine vollständig verzichtet. Auch sind zuweilen, selbst bei aufwendig gestalteten Exemplaren wie **16**, die Thronbeine nicht ganz vertikal oder in unterschiedlicher Breite angegeben. Die plastisch abgesetzten Querleisten des Rahmengestells verlaufen manchmal auf Höhe der eigentlichen Sitzfläche, häufig etwas darüber. Gelegentlich sind sie plastisch nochmals differenziert (**28. 52**). **40** und **93** zeigen scheinbar eine Mischform.²⁹⁴ Über der im Profil abgesetzten Querleiste, welche die Sitzfläche markiert, setzt sich der plastische Dekor in Form einer weiteren horizontalen Strebe, die an den Enden von zwei Vertikalstützen getragen wird, fort. Als oberer Abschluss dient eine schräg verlaufende Leiste, wie wir sie bereits an den etruskischen Sitzmöbeln der Typengruppe III.B.1.3 beobachtet haben.

Der Thron mit ausgesägten Beinen wird im griechischen Mutterland im 6. Jh. v. Chr. entwickelt und in der Folge variiert. In den unteritalischen Koloniestädten behauptet er sich bis in den Späthellenismus hinein.²⁹⁵ Noch in römischer Zeit begegnet er beispielsweise in der pompejanischen Wandmalerei. Als besonders aufschlussreich, insbesondere im Hinblick auf den in Bemalung zu ergänzenden Binnendekor, erweisen sich wiederum die zumeist in den Gräbern Etruriens, Mittel- und Unteritaliens gefundenen attischen, später auch lokal produzierten Vasen, mit deren Bilderwelt auch die lokale Bevölkerung Capuas vertraut gewesen ist. Die gesägten Thronbeine der Capuaner Votivskulpturen zeigen verschiedene Dekorationsschemata, die bereits Koch im Rahmen seiner Beschreibung der Möbeltypen zusammengetragen hat.²⁹⁶

Die am häufigsten vertretene Thronbeinverzierung (B.2.1) gliedert sich in drei Abschnitte, wobei zwei breitere Elemente kelchartigen Umrisses ein schmales Mittelstück einfassen, das in der Mitte

²⁹⁴ Bei **49** lässt sich aufgrund der starken Bestoßungen nicht mehr sicher nachvollziehen, ob die vorderen Thronbeine dekoriert gewesen sind.

²⁹⁵ Zum Verschwinden dieses archaischen Möbelbeintypus in der attischen Kunst in frühklassischer Zeit s. H. Kyrieleis, *Throne und Klinen* (Berlin 1969) 165.

²⁹⁶ Koch 1907, 422–425 Abb. 28–31. Skizzen B.2.6–7: U. H.

beidseitig eine volutenartige Ausarbeitung aufweist. Den oberen Abschluss bildet zumeist ein profilierter Aufsatz in der Breite des Thronbeines. Die Entstehung dieses Möbelbeintypus lässt sich bis in die erste Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. zurückverfolgen. Ein Giebelfragment im Akropolismuseum Athen und die berühmte Françoisvase bilden anschauliche Beispiele für eine erste Entwicklungsstufe.²⁹⁷ Die Vollendung des Typus erfolgt schließlich um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr., als zunächst an Klinen, etwas später dann auch an Thronen die Volutenbekrönung eingeführt wird. Bereits vereinzelt in der spätarchaischen Vasenmalerei nachweisbar, wird sie im 5. Jh. v. Chr. schließlich kanonisch.²⁹⁸ In Analogie zu den zahlreichen Beispielen in der rotfigurigen Vasenmalerei sind vielleicht auch für die Throne der matronalen Sitzstatuen einst in Bemalung angegebene aufrechte Doppelvoluten am oberen Abschluss, „Augen“ oder Sterne in den Ausbuchtungen des Querriegels sowie Palmetten, Ranken und Rosetten auf den breiteren Abschnitten zu ergänzen. Bei **52** (und **16**, allerdings mit anderem Dekorationsschema) sind die Voluten am oberen Beinabschluss sogar plastisch angegeben. Neben den Vasenbildern findet sich die Kombination aus archaischer Gliederung und Doppelvolute als oberem Abschluss auch in der Steinplastik. Exemplarisch sei hier auf das Marmorrelief vom Harpyienmonument aus Xanthos hingewiesen, das um 480–460 v. Chr. datiert wird.²⁹⁹ Mit Ausnahme von Attika, wo sich bereits in frühklassischer Zeit eine Tendenz zu einer schlichteren Gestaltung der Thronbeine erkennen lässt, bleibt das Dekorationsschema das gesamte 5. Jh. v. Chr. hindurch beliebt. Im späten 4. Jh. v. Chr. zeugen die Marmorthrone aus den Königsgräbern in Vergina/Aigai mit ihrer reichen Bemalung und den Goldeinlagen von der kostbaren Ausstattung solcher Möbel.³⁰⁰ Sie vermitteln gleichzeitig einen guten Eindruck vom oberen Abschlusselement, das auch in Capua übernommen wurde und die eigentümlichen Auszackungen verständlich macht. Mit einer lukanischen Lekythos in Neapel und einem apulischen Kelchkrater im British Museum lässt sich die Aufnahme des Dekorationsschemas in die unteritalische Vasenmalerei in der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. belegen.³⁰¹ Parallel kommt es jedoch bereits zu Beginn des 5. Jhs. v. Chr. zu Variationen in der Thronbeingliederung. Als eindrucksvolles rundplastisches Zeugnis hierfür kann die bereits zitierte, um 480/70 v. Chr. datierte Berliner Göttin aus Tarent gelten, wo die seitlichen Voluten des Mittel-

²⁹⁷ Richter 1966, 23 Abb. 85–87; BAPD 300000.

²⁹⁸ Richter 1966, 24 Abb. 93; Richter 1966, 25 f. Abb. 107 (BAPD 202956).

²⁹⁹ London, British Museum, Inv.-Nr. 1848,1020.1, s. Richter 1966, 25 Abb. 100; allerdings ohne Volutenpaar in der Ausbuchtung.

³⁰⁰ O. Palagia, *Alexander the Great, the royal throne and the funerary thrones of Macedonia*, Karanos 1, 2018, 23 f. Abb. 2–4.

³⁰¹ Richter 1966, 27 Abb. 111; London, British Museum, Inv.-Nr. 1870,0710.2.

steges nicht mehr angegeben sind.³⁰² Die Thronbeindekoration begegnet unter den Capuaner Skulpturen allerdings nicht.

Von der archaischen dreiteiligen Gliederung abweichend, variieren alle anderen Dekorationsschemata im Wesentlichen die Ausbuchtungen. Auch hier werden die plastischen Formen erst durch den Binnendekor verständlich. B.2.2 zeigt ein sich nach unten leicht verjüngendes Bein mit violinförmigem Abschluss. Als Besonderheit sind die volutenförmigen oberen Abschlüsse nicht gemalt, sondern plastisch ausgearbeitet. Das Thronbein von B.2.3 zeigt über einem profilierten Fuß zunächst zwei Ausbuchtungen in größer werdenden Abständen und verjüngt sich manchmal leicht nach oben, wo es sich dann schließlich kelchförmig weitet und mit einem verdickten, mittig eingezogenen Element abschließt. B.2.4 zeigt ein gerades Thronbein, das etwa mittig an der Außenseite eine Doppelvolute, am unteren Abschluss beidseitig eine einzelne Volute sowie eine Doppelvolute mit gesenktem Kanalsaum als Bekrönung aufweist. B.2.5 gliedert sich schließlich in ein violinförmiges Mittelstück, das oben und unten von zwei fächerförmigen Elementen gerahmt wird. Der untere Fächer weist am Übergang zur Mitte einen schmalen Steg mit volutenförmigen Ausbuchtungen auf.

Den bei Koch zusammengestellten Formen sind mit B.2.6 (**132**) und B.2.7 (**20**) zwei weitere Schmuckformen hinzuzufügen. Ein gewisse Verwandtschaft mit B.2.6 zeigt der Thron Apollons auf einem rotfigurigen Volutenkrater in Ferrara.³⁰³ Bei zahlreichen Exemplaren ist die Thronbeindekoration – einerseits aufgrund starker Beschädigung, andererseits durch die nur grobe bzw. nicht ganz präzise Ausführung – unverständlich bzw. nicht mehr sicher nachvollziehbar, so dass den hier aufgeführten Dekorationsschemata möglicherweise weitere hinzuzufügen sind.

Die Rückenlehnen der Typengruppen III.B.1 und III.B.2 zeigen verschiedene Gestaltungsweisen. Sie enden in der Regel im Kopfbereich der Frau, gelegentlich auf Schulterhöhe. Manchmal sind sie niedrig ausgebildet. Als einfachste Variante ist die Lehne vollständig glatt gearbeitet. Das gilt für sämtliche Exemplare der Typengruppe III.B.1 sowie einige Beispiele der Typengruppe III.B.2 (**10. 25. 27. 41. 59. 128. 132**). In einer zweiten Version wird das Rahmengestell der Lehne auf der Innenfläche durch plastisch abgesetzte Randleisten angegeben (**11. 17. 19. 22. 26. 28. 35. 58. 70. 111**). Sie begegnen, wie schon erwähnt, auch in der Typengruppe III.A.1 (**30**). Eine dritte Variante, die fast ausschließlich auf die Typengruppe III.B.2 beschränkt bleibt, zeigt ebenfalls die plastisch abgesetzten Rahmenhölzer, jedoch treten diese zusätzlich an den Lehnenecken oben und/oder seitlich zapfenartig hervor (**12. 18. 37. 60. 127**). **4** und **20** weisen ebenfalls zapfenartige Vorsprünge auf, jedoch

³⁰² Zur Datierung s. A. Schwarzmaier, Arachne, Datenbank des DAI – 80564 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/80564>; 03.07.2020).

³⁰³ Richter 1966, 26 Abb. 109, dort ins letzte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. datiert.

ist die Lehninnenfläche glatt gestaltet. Die Rahmenleisten waren hier vielleicht durch Bemalung angegeben. Die gleiche Gestaltungsweise zeigen in der Typengruppe III.A **110** sowie, in einer nicht ganz verständlichen Version, **36**, wo die Oberkante der Lehne zudem giebelförmig geschwungen ist. Es besteht möglicherweise eine typologische Verwandtschaft zum Thron von **6** (s. o.). In der dekorativsten Variante sind die seitlichen Zapfen durch figürlichen Dekor ersetzt. **16** zeigt zwei nach außen gerichtete Widderkopfprotomen. Als Vergleich für diese spezifische Dekorationsform lässt sich der Thron Heras auf einem attischen Volutenkrater im Nationalmuseum Ferrara, datiert um 420 v. Chr., anführen.³⁰⁴ Die Umzeichnung bei Koch, der den Thron offensichtlich in weit weniger beschädigtem Zustand gesehen hat, zeigt säulenartig gebildete Randleisten, die einem äolischen Kapitell entspringen und von einem ionischen Kapitell bekrönt werden. Äolische Kapitelle dienen auch als obere Thronbeinabschlüsse. Die ursprüngliche Gestalt der Zapfen von **15** lässt sich aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr sicher nachvollziehen. Koch rekonstruiert zwei nach außen gerollte Voluten, Adriani beschreibt »due teste di ariete«.³⁰⁵ Die seitlichen Lehnleisten sind abgesetzt und nach innen geschwungen.

Neben den Thronen mit Rückenlehne lässt sich mit **113** auch ein Thronschemel nachweisen (III.C).³⁰⁶ Er steht in enger Verbindung mit den Exemplaren der Gruppe III.B.2 und unterscheidet sich von diesen lediglich durch das Fehlen der Rückenlehne. Die Thronbeinverzierung folgt der am häufigsten vertretenen Variante (B.2.1). Beispiele für diesen Typus begegnen in der attischen Vasenmalerei zeitgleich mit den dekorierten Thronstühlen.³⁰⁷

Abschließend sei noch einmal festgehalten, dass die Sitzmöbel – wie die Frauen selbst – stuckiert und bemalt gewesen sind.³⁰⁸ Erst die Bemalung macht die Konstruktion des Sitzmöbels verständlich, ergänzt die griechischen Vorlagen folgenden ausgesägten Konturen der Thronbeine und erklärt zudem Eigentümlichkeiten wie hervorspringende Zapfen am oberen Lehnabschluss. Die bemerkenswerte Variationsbreite in der Gestaltung der Sitzmöbel und die unbestritten starke Affinität zu griechischen Typen wirft die Frage auf, woher die lokalen Steinmetze ihre Vorlagen bezogen. Hier fällt auf, dass die Modelle der dominierenden Typengruppe III.B.2 unter den Votivterrakotten des

³⁰⁴ BAPD 215539; Datierung nach CVA Ferrara, Museo Nazionale 1, 7.

³⁰⁵ Koch 1907, 424 f. Abb. 30; Adriani 1939, 51.

³⁰⁶ Bei Koch 1907, Taf. 14, 6 scheinbar fehlerhaft wiedergegeben bzw. möglicherweise vor eine andere Skulptur mit Rückenlehne platziert (vgl. Adriani 1939, 60: »Sedile senza spalliera con gambe anteriori e predella lavorate. Non compreso nella classificazione del Koch.«).

³⁰⁷ Richter 1966, 24. 26 Abb. 92. 93. 94. 105. 107.

³⁰⁸ Stuckreste auf den Sitzmöbeln haben sich insbesondere bei **25** (Innenfläche Rückenlehne, vgl. auch Adriani 1939, 59: »Ampi avanzi di stuccatura specialmente sulla spalliera«), **40** (Profilflächen) und **93** erhalten.

Heiligtums nur vereinzelt vertreten sind. Generell lässt sich beobachten, dass Throne mit ausgesägten Beinen keine Aufnahme in das klassisch-hellenistische Typenrepertoire der Koroplastik fanden. Unter den Capuaner Terrakotten dominiert der schlichte Throntypus, allerdings häufig in den etruskischen Varianten mit schrägen oder bogenförmig geschwungenen Armlehnen.³⁰⁹ Die Vorlagen für die Capuaner Votivskulpturen dürften insofern im reichhaltigen Fundus der attischen Importkeramik oder unter direkten Vorbildern aus Stein, wie beispielsweise der Berliner Göttin, zu suchen sein. Auch ist eine Weitervermittlung über Etrurien denkbar. Hier kommen, wie in Griechenland selbst, Klinen mit gesägten Beinformen, genauer gesagt in der schon oben beschriebenen archaischen Gliederung, bereits im 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. vor. Für den Thron werden sie gemäß Steingräber allerdings erst an der Wende vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. aus Griechenland übernommen. In hellenistischer Zeit wird der Typus mit ausgesägten Beinen in Etrurien zur maßgeblichen Thronform und – wie auch in Capua – in verschiedenen Details umgestaltet.³¹⁰

h. Fußbänke

Fußbänke, meint hier separat hinzugefügte Möbelstücke, werden fast ausschließlich mit Thronen kombiniert, in der Hauptsache mit Modellen aus der Typengruppe III.B.2. Sie sind entweder vor das Möbel gestellt oder zwischen Vorderbeine bzw. Seitenwangen „eingeschoben“. Wiedergegeben ist lediglich der vordere Teil, sie folgen mit ihrer perspektivischen Verkürzung also dem gestalterischen Grundkonzept der Skulpturen. Der Klismos wird ebenfalls um eine Fußbank ergänzt (**38. 63. 97**), ferner, soweit nachvollziehbar, zwei Modelle aus der Typengruppe I (**101. 102**). Die Fußbänke sind häufig (z. T. stark) bestoßen, so dass sich Details, insbesondere der schmuckvolleren Modelle, nicht immer einwandfrei nachvollziehen lassen.

Die verschiedenen Fußbanktypen sind bereits bei Koch zusammengestellt.³¹¹ Das am häufigsten vertretene Modell zeigt eine breite, niedrige Fußbank blockartiger Grundform mit profilierten, d. h. nur an der Vorderseite ausgesägten Füßen und horizontaler Zwischenstütze. Unterschiede zeigen sich in der Genauigkeit der Ausführung. **11** bildet die Fußbank mit zwei Querleisten ab, **58** ohne Zwischenstütze und **30** in einer noch stärker vereinfachten Version. Das Modell ist in der 2. Hälfte

³⁰⁹ Vgl. z. B. Bonghi Jovino 1971, 49 Nr. 9 Taf. 15, 3–4; 50 Nr. 12 Taf. 17, 3–4; 52 f. Nr. 16 Taf. 19, 1–2. Eines der wenigen Beispiele mit dekorierten Thronbeinen: 59 f. Nr. 31 Taf. 27, 1–2.

³¹⁰ Steingräber 1979, 33 f. 105 (Throntyp 6).

³¹¹ Koch 1907, 420–426.

des 4. Jhs. v. Chr. und im Hellenismus auch in ganz Etrurien verbreitet und begegnet z. B. auf den reliefierten Aschenkisten.³¹² Es nimmt scheinbar in vereinfachter Ausführung Bezug auf einen Typus, der sich in Griechenland bereits auf attisch-schwarzfigurigen Vasen nachweisen lässt. Er erfreute sich in klassischer und hellenistischer Zeit großer Beliebtheit, wie die zahlreichen Beispiele auf rotfigurigen attischen und unteritalischen Vasen oder den attischen Grabreliefs deutlich machen.³¹³ Die Vasenbilder und Reliefs vermitteln einen vollständigen Eindruck vom gesamten Möbelstück. Dreidimensional lässt es sich schließlich an der Göttin aus Tarent in Berlin und dem Marmorthron aus dem Rhomaios-Grab in Vergina nachvollziehen.³¹⁴ Die Fußbank besteht dementsprechend aus vier elegant geschwungenen Füßen, die in Tierpfoten, häufig Löwentatzen enden. Auf den Seitenflächen können dekorative Elemente den Freiraum zwischen den vorderen und hinteren Füßen füllen. In der Frontalansicht zeigt sich die bereits beschriebene Gliederung. In der Capuaner Version sind die Fußbänke in der Regel etwas „gestaucht“ wiedergegeben, die im Profil elegante Krümmung erscheint dementsprechend reduziert bzw. verkürzt. Der plastische Dekor ist zudem, wie schon bei der Ausführung der Thronbeine, in der Regel lediglich „vorgeblendet“. Tierfüße sind zumindest nicht eindeutig erkennbar. Bei **58** lassen sich allerdings noch deutlich das elegant geschwungene Profil sowie abgesetzte Füßchen erkennen. Die charakteristische horizontale Zwischenstütze wurde hier jedoch weggelassen. Abgesehen von einigen Variationen im Detail zeigt der Fußbanktypus mit profilierten Beinen und Querstütze eine bemerkenswerte Kontinuität. So begegnet er beispielsweise auch noch im 2. Jh. v. Chr. an zwei Marmorfußbänken aus dem Heroon von Kalydon.³¹⁵ In der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. und den Hellenismus hindurch ist er auch in ganz Etrurien verbreitet, mit einzelnen frühen, von griechischen Vorbildern übernommenen Beispielen von der Wende vom 6. zum 5. Jh. v. Chr.³¹⁶ Als zweites Modell findet sich unter den Capuaner Skulpturen eine verwandte Ausführung mit s-förmig geschwungenem Profil und horizontaler Zwischenstütze (verständlich nachvollziehbar: **16. 18**). Ein attisch-rotfiguriger Kelchkrater im Cabinet des Médailles Paris zeigt das Modell in seinen Details.³¹⁷ Aufgrund der Beschädigungen ist die Profilierung beider Modelle mit Zwischenstütze im Detail nicht immer einwandfrei nachvollziehbar.

³¹² Steingraber 1979, 44. 115 f. mit Verweis auf griechische Vorbilder (Fußbanktyp 2 a).

³¹³ Vgl. exemplarisch den bereits zitierten rotfigurigen Volutenkrater des Dareios-Malers, a. O. Anm. 279; die Grabstele der Hegeso, s. Bergemann 1997, 159 Nr. 34 Taf. 14, 2.

³¹⁴ Richter 1966, 27 Abb. 115

³¹⁵ Richter 1966, 51 Abb. 283.

³¹⁶ Bei Steingraber 1979, 44 f. separat als Fußbanktyp 2 b aufgeführt.

³¹⁷ Richter 1966, 25 f. Abb. 107 (BAPD 202956).

Als schlichte Fußbank begegnet ferner ein längsrechteckiger, schmuckloser, in seiner Höhe z. T. stark variierender Block (verständlich nachvollziehbar: **7. 15. 22. 31. 60. 63. 79. 80. 97. 115. 132**). Der Typus wird, wie wir oben gesehen haben, auch für die „Stufenthron“, d. h. die schlichten Throne der Typengruppe III.A, verwendet. Die Fußbank zeigt bei wenigen Exemplaren Besonderheiten. Bei **60** ist die vordere Abschlusskante, bedingt durch das vorgezogene linke Bein, schräg gearbeitet. **63** zeigt den Block mit nach vorne abgeschrägter Oberfläche. Das niedrige Podest von **7** ist an der Vorderseite abgerundet. Glatt gearbeitete Fußbänke in Block- bzw. Kastenform lassen sich in der westgriechischen Kunst bereits in archaischer Zeit vielfach nachweisen. Häufig sind sie, wie vermutlich auch im Fall der matronalen Sitzstatuen aus Capua, bemalt gewesen.³¹⁸ **19** zeigt die Fußbank ebenfalls in quaderförmiger Grundform mit am oberen und unteren Abschluss plastisch leicht hervortretenden Leisten.

Als weiteres Modell begegnet schließlich ein niedriger Schemel mit geraden, glatt gearbeiteten Füßen quadratischen oder rechteckigen Querschnittes, die lediglich an der Vorderseite eines ansonsten glatt gearbeiteten Blockes plastisch abgesetzt sind (verständlich nachvollziehbar: **4. 20. 96. 110**).³¹⁹ Es handelt sich hierbei um einen weiteren schlichten Typus, der sich bereits auf attisch-geometrischen Vasen nachweisen lässt.³²⁰ Originale sind aus Ägypten bezeugt. Die beiden schlichten Modelle sind auch in Etrurien von der 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. bis in die späthellenistische Zeit nachweisbar.³²¹

3.2.3. Zusammenfassung: Die Capuaner Werkstatt zwischen lokaler Tradition und Zeitgeschmack

Die vorangegangene Untersuchung zur Typologie und Ikonographie der Skulpturen hat gezeigt, dass die Steinmetze in Capua offensichtlich unter dem Eindruck und Einfluss der stark griechisch geprägten Koloniestädte gestanden und gearbeitet haben. Mit der Übernahme spezifischer, nicht-griechischer Sitzmöbeltypen aus Etrurien ist zudem, wenn auch in deutlich geringerem Maße, der

³¹⁸ Vgl. z. B. die bereits zitierte Marmorstatuette aus Garaguso, a. O. Anm. 282; eine lukianische Lekythos im Nationalmuseum Neapel, Inv.-Nr. 81855, das Fußpodest dort mit Schachbrettmuster und gepunkteten Zierleisten, s. Richter 1966, 27 Abb. 111. Der Fußbanktypus ist auch vielfach in der Koroplastik bezeugt, vgl. exemplarisch Langlotz 1963, 60 Abb. 19; 61 Abb. 22; 65 Abb. 34; 71 Abb. 65; 72 Abb. 68.

³¹⁹ Koch 1907, 423 Abb. 29 möglicherweise falsch rekonstruiert. Die kastenförmige Fußbank mit an der Vorderseite an allen vier Seiten abgesetzten plastischen Leisten ist vielleicht ebenfalls als Schemel mit glatten Füßen zu verstehen.

³²⁰ Richter 1966, 50.

³²¹ Steingräber 1979, 42 f. 114 (Fußbanktyp 1 a).

Einfluss der für einen bestimmten Zeitabschnitt in Kampanien präsenten Etrusker spürbar. Gleichzeitig verdeutlichen ikonographische und typologische Besonderheiten wie die massige Körperfülle der Frauen, ihr expressives, zum Teil übersteigertes breitbeiniges Thronen und die Vielzahl der Wickelkinder, dass sich die Capuaner Steinmetze eine gewisse Eigenständigkeit bewahrten, die einerseits italischen Traditionen folgt und andererseits nur mit ganz spezifischen Bedürfnissen des lokalen Kultes erklärbar ist. Hierbei fällt auf, dass die Konzepte Tradition und Rezeption gleichermaßen präsent sind: lokalen Gewandformen stehen Chiton und Himation gegenüber, der Darstellung mit mehreren, bis zu sechsundzwanzig Wickelkindern konventionelle Kourotrophos-Typen mit nur einem Kind, ein weit geöffneter einem dezent geöffneten Schoß, massige Körperformen mit überdimensionierten Händen schlankeren Proportionen, die sich stärker am griechischen Körperideal orientieren. Auf einem griechischen Sitzmöbeltypus thronend und mit Chiton und Himation bekleidet, werden der Kourotrophos bis zu zwölf Wickelkinder in Arme und Schoß gelegt.

In der Summe betrachtet orientieren sich die Skulpturen auf der ikonographischen Ebene ausgesprochen eng an griechischen Vorlagen, ein Eindruck, der durch die handwerkliche Ausführung etwas verloren geht. Hier bestätigt sich die eingangs betonte Signifikanz einer Trennung zwischen dem Gestaltungswillen einerseits, der sich hier als Ausdruck eines Zeitgeschmacks an griechischen Vorlagen orientiert bzw. etruskische Einflüsse verarbeitet, und praktischer Umsetzung andererseits. Das hier beschriebene Nebeneinander von Tradition und Rezeption, von Eigenem und Fremdem führt nun jedoch unweigerlich zu der Frage, inwiefern diese Beobachtungen Entwicklungstendenzen widerspiegeln und somit chronologische Anhaltspunkte, insbesondere für die relative Zeitstellung der Skulpturen liefern können. Unter Einbeziehung der Ergebnisse aus der sich anschließenden stilistischen Analyse wird im Kapitel zur Chronologie darauf zurückzukommen sein.

Mit Blick auf etwaige ikonographische und typologische Verbindungen zu den Skulpturen wurden auch die Votivterrakotten des Heiligtums in die Untersuchung miteinbezogen. Wenn auch die Frage nach den Voraussetzungen und Wegen des Typentransfers aufgrund ihrer Komplexität nur marginal besprochen werden konnte, so lässt sich grundsätzlich festhalten, dass auch die Produktion der Terrakotten unter dem Einfluss griechischer Typen gestanden hat. Diese Beobachtung ist aufgrund ihrer Herstellungsweise mit Matrizen, deren leichten Transportierbarkeit und dem daraus resultierenden einfachen Umlauf der Typen nicht ungewöhnlich, ja beinahe zu erwarten. Gleichzeitig lässt sich jedoch, wiederum bedingt durch die Herstellungstechnik, meint die Kombinationsmöglichkeit verschiedener Matrizen, eine gewisse Experimentierfreude der Capuaner Koroplasten beobachten, die beispielsweise griechische Kopftypen mit lokalen Gestaltungsprinzipien zu kombinieren wussten. Ob die mehrheitlich ins 5.–3. Jh. v. Chr. datierenden Terrakotten letztendlich den Anstoß zu einer

großformatigen Ausführung in Stein gaben, lässt sich, wenn überhaupt, erst dann beurteilen, wenn man die Anfänge beider Gattungen eruiert. In jedem Fall weichen die Skulpturen in einigen wesentlichen Punkten von den Terrakotten ab. So muss es für die Sitzmöbel mit ausgesägten Thronbeinen andere Vorlagen gegeben haben. Auch die Wiedergabe von mehreren Wickelkindern scheint unter den Koroplasten schlichtweg kein Interesse gefunden zu haben, wenn es auch einzelne Ambitionen gegeben hat. Umgekehrt bleibt die unter den Votivterrakotten beliebte Darstellung des nackten, an die Brust gelegten Kindes unter den Skulpturen auf ein Exemplar beschränkt.

Abschließend sei noch einmal betont, dass die Votivskulpturen aus Capua in verschiedener Hinsicht eine singuläre Fundgruppe darstellen. Zwei Aspekte sind hierbei besonders hervorzuheben:

1. Die bildliche Umsetzung des *Themas Kourotrophos* in einer Ausführung in Stein, die mit bis zu knapp 1,50 m (und mit **48** darüber hinaus) eine durchaus beachtliche Größe erreicht. Mit der 78 cm hohen Kalksteinstatue aus Megara Hyblaia lässt sich für die *Kourotrophos* die Übernahme des frontalen Sitztypus in die großformatige, meint in diesem Fall über das übliche Format der Votivterrakotten hinausreichende Steinplastik nachvollziehen.³²² Jede weitere Suche nach vergleichbaren rundplastischen Umsetzungen der thronenden *Kourotrophos* stößt dann jedoch, selbst auf italischem Boden, recht schnell an ihre Grenzen. Zeugnisse wie die lebensgroße, marmorne Grabstatue der *Larthia* aus Volterra, die ins 3. Jh. v. Chr. datiert wurde, bleiben Einzelbeispiele.³²³ Bereits in archaische Zeit datierten oben verschiedene zyprische Kalksteinstatuetten, deren Höhenmaß allerdings 20 cm nicht überschreitet. Beispiele aus dem 4. Jh. v. Chr. (Abb. 6) erreichen eine Höhe von bis zu 42 cm (ohne Kopf). Neben der Bildkomposition mit weiteren Begleitfiguren stimmt auch der Votivtypus selbst, d. h. die in der Profilansicht perspektivisch verkürzte Darstellung der frontal thronenden *Kourotrophos* mit (Wickel-)Kind, mit den Skulpturen aus Capua überein. Neben der Kalksteinstatue aus Megara Hyblaia gab die *Mater Matuta* aus Chianciano Terme ein weiteres Beispiel für den frontal sitzenden Typus.³²⁴ Sie gehört zu einer in Chiusi produzierten Gruppe von Urnen in Gestalt einer thronenden Frau mit variierendem Attribut in den Händen. Nur bei dem Exemplar aus Chian-

³²² a. O. Anm. 181.

³²³ Volterra, Museo Etrusco Guarnacci, s. R. Bianchi Bandinelli, *La Kourotrophos Maffei del Museo di Volterra*, RA 1968, 225–240. Dargestellt ist eine stehende, vollständig in Chiton und Mantel gehüllte Frau mit einem Wickelkind im Arm. Der Statuentypus folgt griechischen Vorlagen, während das Kind hinzugefügt wurde. Jüngst konnte I. Altripp überzeugend darlegen, dass es sich bei der überlebensgroßen Sitzstatue Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. AvP VII 50 vermutlich ebenfalls um eine *Kourotrophos* handelt (I. Altripp, *Meter und Trophos. Neue Beobachtungen an zwei großformatigen Sitzfiguren aus Pergamon*, AA 2017, 49–75; die Autorin diskutiert die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten und rekonstruiert eine Figurengruppe mit Isis und dem Harpokratesknaben).

³²⁴ a. O. Anm. 242.

ciano Terme wird es durch ein Kind ersetzt.³²⁵ Hier wie auch bei der Statue der Larthia wird einmal mehr deutlich, wie leicht ein neuer Kourotrophos-Typus kreiert bzw. ein bereits vorhandener Typus den individuellen Bedürfnissen angepasst werden konnte.³²⁶ In diesem Zusammenhang gewinnt nun auch die Darstellung der frontal sitzenden Göttin, die in der Thronenden aus Tarent in der Antikensammlung Berlin eines der eindrucklichsten großgriechischen Beispiele findet, an Bedeutung. Sitzstatuen wie diese haben zweifellos die lokalitalischen Werkstätten inspiriert. Folgerichtig orientieren sich auch die Sitzmöbeltypen, Gewand, Frisur und Schmuck an griechischen Vorlagen. Das als Vorlage zur Verfügung stehende Repertoire wurde durch die omnipräsenten Vasenbilder ergänzt.

2. Der Umfang der noch heute weit über 100 Exemplare umfassenden Votivgruppe. Das für Darstellungen der Kourotrophos ansonsten nur aus der Koroplastik bekannte Prinzip der „Massenweihung“ von Votivbildern im gleichen Typus wird gewissermaßen in die großformatige Steinplastik übertragen und die Votivpraxis für einen noch zu definierenden Zeitraum weitertradiert.

Wenn man sich in Capua also nicht mit der in den italischen Heiligtümern üblichen Terrakottaware zufrieden gibt, so spricht das für einen besonderen Stellenwert des Kultes. Gleichzeitig wird man, ähnlich wie bei den Weihungen archaischer Koren und Kouroi oder den Branchiden aus Didyma, einen gemeinschaftsstiftenden Sinn assoziieren dürfen, wenngleich nicht die Weihenden selbst, sondern die im Heiligtum verehrte Gottheit im Fokus steht (s. u. Kap. 3.6).

3.3. Stilistische Beobachtungen

»Sehr rohe Arbeit, besonders in der Ausführung der Halsfalten. Die Figuren aus Tuffstein sind überhaupt durchgehends geringerer Arbeit als die Terrakotten. Sie wurden an Ort und Stelle von ungeschickten lokalen Steinmetzen gearbeitet, entweder in gelblichem oder in grauem Tuffstein.«³²⁷

In der älteren Forschungsliteratur hat man den Skulpturen, nicht zuletzt aufgrund der Missverhältnisse in den Körperproportionen, der überwiegend groben, zum Teil nur sehr schematischen Ausarbeitung, kurzum aufgrund ihres eigentümlichen Stils, künstlerisch keine große Bedeutung beigemessen. Ihr besonderer Stellenwert wird jedoch spätestens dann evident, wenn man sich im vorrömischen Kampanien auf die Suche nach vergleichbarer Steinplastik begibt und hierbei recht schnell

³²⁵ Exemplare ohne Kind: Kopenhagen, Glyptothek, Inv.-Nr. H. 214; Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 1262; Palermo, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 8440; Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv.-Nr. B 148.

³²⁶ Vgl. Bonfante 1984, 1; Bonfante 1986, 198; Bonfante 1989, 91.

³²⁷ Poulsen 1927, 4 (zu 132).

an seine Grenzen stößt. Insofern mag die stilistische Auswertung des Materials einen Einblick in das lokale Kunsthandwerk geben und somit exemplarisch einen Beitrag zur vorrömischen Plastik in Italien leisten.³²⁸

Den folgenden Ausführungen liegen zwei grundsätzliche Überlegungen zugrunde:

1. Sämtliche Skulpturen sind aus dem lokal anstehenden Tuffstein (»Ignimbrite Campana«) gefertigt und dementsprechend in einer vor Ort ansässigen Werkstatt hergestellt worden.
2. Die visuelle Präsenz von und der Zugang zu griechischer Plastik und ihren Stilformen, bedingt einerseits durch die geographische Nähe zu griechischen Koloniestädten wie Kyme, Poseidonia, Elea oder Tarent, andererseits aber auch durch regen Handel und somit weitläufige Verbreitung von griechischem Kunsthandwerk im gesamtitalischen Raum, insbesondere im Bereich der für die Kultpraxis so bedeutsamen Koroplastik.

Die Untersuchungen im vorangegangenen Abschnitt der Arbeit führten zu dem Ergebnis, dass die Skulpturen in ikonographischer und typologischer Hinsicht stark von griechischen Vorlagen beeinflusst worden sind, d. h. die lokale Werkstatt bewusst aus dem verfügbaren Motiv- und Typenrepertoire rezipierte. Damit kontrastieren nun ausgesprochen „ungriechische“ Gestaltungsprinzipien, die den Statuen ihre eigentümliche, „indigene“ Gesamterscheinung geben.

Entsprechende Beobachtungen betreffen einerseits die Gestaltung der Köpfe, die aufgrund der häufig massiven Beschädigungen allerdings nur sehr bedingt für die stilistische Auswertung herangezogen werden können. Sie sind in ihrer Größe nicht immer auf den Körper abgestimmt und werden im hinteren Bereich sehr häufig von der Thronlehne abgeschnitten. Neben ihrer reduzierten rundplastischen Ausarbeitung und der nicht ganz regelmäßig gebildeten Kopfform dominieren Missverhältnisse in den Proportionen und mangelnde Präzision in der Ausführung die einzelnen Gesichtsteile und -bereiche. Die nicht klar bzw. unregelmäßig konturierten, entweder zu klein oder zu groß dimensionierten Augen liegen nicht in einer Achse, während die kantig geschnittenen Nasenrücken und -flügel und der nicht ganz regelmäßig gebildete Mund mit den wulstigen Lippen häufig unorganisch appliziert erscheinen. Die Haare sind plastisch akzentuiert, in der Regel jedoch nur oberflächlich differenziert und als kantige Strähnen ausgeführt. Sie wirken in ihrer Masse häufig wie eine aufgesetzte Kappe.

Bei einigen Exemplaren zeigt sich nun der Versuch, diese lokalen Stilformen zu modifizieren. Dieses Bemühen äußert sich in einer ebenmäßigen Ausbildung der Kopfform, einer sorgfältigen Sträh-

³²⁸ Der gegenwärtige Erhaltungszustand der Skulpturen schränkt die stilistische Auswertung der Skulpturen, insbesondere der Köpfe, stark ein, da sich bestimmte Sachverhalte nicht mehr nachvollziehen lassen. Aus diesem Grund und um nicht zustandsbedingten Fehlinterpretationen zu erliegen, ist es unumgänglich, sämtliches zur Verfügung stehendes Bildmaterial, insbesondere aus älteren Publikationen, miteinzubeziehen.

nung der Haare, einem regelmäßig konturierten, symmetrisch aufgebauten Gesicht, gleichmäßig proportionierten Gesichtsdetails, stärker fließenden Übergängen zwischen den einzelnen Gesichtsbereichen und einer insgesamt feineren rundplastischen Ausarbeitung, insbesondere der Nase mit rundmodellierten Nasenflügeln sowie der Lippen.

Ähnliche Beobachtungen lassen sich für die Wiedergabe des Gewandes machen. Abgesehen von den wenigen Exemplaren, bei denen der Gewandstoff glatt am Körper der Figur anliegt, fällt er in der Regel über den Knien und zwischen den Beinen schematisch in entweder geritzten oder flachen, keilartig eingeschnittenen Faltenbahnen herab. Bei einigen Exemplaren lässt sich hingegen ein deutliches Bemühen um eine sorgfältige plastische Modellierung der Faltenrücken und -täler erkennen (vgl. z. B. **10. 13. 35. 39. 97**). Entsprechendes gilt auch für den Oberkörperbereich. Unterschiede zeigen sich ferner in der Art und Weise, wie das Gewand den Unterkörper umspielt. Häufig sind die Konturen der Beine unter dem Gewand erkennbar, wobei sich die Unterschenkel bei einigen Exemplaren schematisch durch den Stoff drücken (vgl. z. B. **3. 5. 17. 25. 27. 96. 111**). Bei anderen ist dagegen lediglich ein leichtes „Durchscheinen“ erkennbar (vgl. z. B. **14. 19. 35. 58. 97. 129**). Während ferner das Gewand zwischen den Beinen bei vielen Exemplaren durch schematische Hängefalten charakterisiert ist, die in spitzem Winkel aufeinandertreffen, gibt es andererseits Beispiele, bei denen die Falten mit fließender Stoffbewegung in differenzierten Bögen herabfallen. Insbesondere bei jenen Exemplaren, bei denen die strenge Parallelstellung der Unterschenkel aufgegeben wurde, zeigt sich ein deutliches Bemühen, den Faltenverlauf der Positionierung der Beine anzupassen (vgl. z. B. **13. 19. 97. 113**). Ein direkter Vergleich von **86** und **97** dokumentiert die vorangegangenen Beobachtungen in besonders eindrücklicher Weise: die Chitonfalten von **86** sind schematisch in den Stein geritzt, kantig geschnitten und plastisch kaum modelliert. Zudem erscheint der Körper deutlich disproportioniert. In deutlichem Kontrast dazu steht **97**: hier wird zunächst das starre, streng frontalansichtige Sitzmotiv durch den vorgesetzten rechten Fuß, den schräg gestellten rechten Unterschenkel und die nach außen gedrehten Füße abgewandelt. Der Faltenverlauf folgt in natürlicher Weise der Stellung der Beine, die Falten sind in ihrer Plastizität sorgfältig modelliert und variieren in Tiefe und Volumen. Insgesamt stehen die Körperproportionen der Frau in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander. Der Steinmetz dieses Exemplares besaß ganz offensichtlich ein anderes handwerkliches Geschick als jener von **86**.

Auffällige Unterschiede zeigen sich auch in der Wiedergabe des Körpers. Missverhältnisse in der Proportionierung von Ober- und Unterkörper, die perspektivische Verkürzung der Figur im Profil, die dadurch und durch die nur oberflächliche rundplastische Ausarbeitung bedingte Reduzierung des Körpervolumens, übertrieben massig modellierte Arme und überdimensionierte Hände mit kan-

tig geschnittenen, steif gebildeten Fingern prägen das Erscheinungsbild der Frauen maßgeblich. Bei einigen Exemplaren zeigt sich hingegen der Versuch, die Figur stärker den natürlichen Formen des menschlichen Körpers anzunähern. Eine Gegenüberstellung von **3** und **30** einerseits sowie **35** und **97** andererseits macht die genannten Beobachtungen exemplarisch deutlich.

Aufgrund der starken Beschädigungen können zahlreiche Köpfe für die stilistische Auswertung entweder gar nicht oder nur bedingt herangezogen werden. Eine Auswahl von Exemplaren soll aber die wichtigsten Beobachtungen anschaulich machen. In deutlichem Kontrast zueinander stehen **23** und **5**: **23** zeigt mit der unregelmäßigen Kopfform, dem gedrungenen Gesicht, den ungleich konturierten, plastisch nur flach modellierten Augen, dem kantigen Schnitt der Nase, den kaum ausgearbeiteten Nasenflügeln und den unförmig gebildeten Lippen typische Charakteristika der lokalen Formensprache.³²⁹ **5** vertritt hingegen eine andere Ästhetik. Der Kopf ist vollständig rundplastisch ausgearbeitet. Das Gesicht weist einen regelmäßigen Kontur auf und zeigt mit der giebelförmigen Rahmung der Stirn, der akzentuierten Augenzone, den hohen Wangen, die durch Nasolabialfalten gegen den Mundbereich abgegrenzt werden, und dem kleinen gerundeten Kinn eine klare Gliederung. Die Augen entsprechen sich in ihrer Größe und liegen annähernd in einer Achse. Sie werden von präzise konturierten Lidern begrenzt, wobei das untere Lid vom oberen im äußeren Winkel leicht überschritten wird. Die Augäpfel zeigen eine leichte Wölbung. Die akkurat geformten Brauen gehen mit gekonnt gezogenem Bogen in den Nasenrücken über. Ihre Scharfgratigkeit im inneren Augenwinkel löst sich in weich und fleischig gebildete Orbitale auf. Die Unterlider gehen fließend in das glatte Wangenkarnat über, welches organisch zur unteren Gesichtshälfte überleitet. Das schmale Kinn ist gerundet und sorgfältig durch eine feine Einziehung gegen die Unterlippe abgesetzt. Die Profillinie ist durch den Wegbruch von Nase und Oberlippe unterbrochen, jedoch lässt sich noch erkennen, dass sich die stark geneigte Stirn über der Nasenwurzel leicht nach vorne wölbt. Die Präzision in der Ausführung, die sich in der Gestaltung der Haare fortsetzt, ist, im Vergleich betrachtet, bemerkenswert. Die genannten Stilmerkmale zeigen unverkennbar direkte Bezüge zur griechischen Plastik und sind somit auch für die chronologische Einordnung von **5** maßgeblich (s. u.). Die lokale Formensprache wird also in gewissem Maße zurückgedrängt, bleibt jedoch immer noch präsent. Sie manifestiert sich in Details wie z. B. der Unterlippe, die zu den Mundwinkeln hin keine organische Verbindung zur (inzwischen weggebrochenen) Oberlippe erkennen lässt. Spätestens in der Gesamtbetrachtung treten mit dem in die Fläche angelegten, im Rückenbereich leicht beschnittenen Oberkörper, den perspektivisch verkürzten Oberschenkeln, den leicht unterproportio-

³²⁹ Beschreibung basierend auf Adriani 1939, Taf. 4. Der Kopf ist heute stark beschädigt, das Gesicht weggebrochen.

nierten Unterschenkeln, die sich schematisch durch den Gewandstoff hindurchdrücken, und der summarischen Wiedergabe der Falten die den Skulpturen eigenen Charakteristika in Erscheinung. Insofern ist auch hier von der Arbeit eines lokalen Steinmetzes auszugehen. Er hat jedoch offensichtlich – ebenso wie die Steinmetze von **35** und **97** – lokal präsente Beispiele griechischer Plastik genau studiert und/oder Schulung durch im näheren Umkreis ansässige, griechische Handwerker bzw. Werkstätten erhalten. Dass andere hingegen nicht so geübt (oder auch motiviert) waren, macht exemplarisch **3** deutlich. Der Steinmetz hat sich hier bereits im Vorfeld in der Anlage der Figur verkalkuliert, wodurch der Körper stark gedrungen erscheint und Füße gar nicht erst ausgearbeitet wurden. Auch maß man der Faltenangabe des Gewandes keine besondere Bedeutung bei. Dagegen wirkt die Ausarbeitung des Kopfes geradezu ambitioniert.

Hinsichtlich der Gestaltung der Haare zeigt beispielsweise **3** die charakteristische handwerkliche Umsetzung. Die üblicherweise in der Mitte gescheitelten und zumeist zum Bausch eingerollten, seitlich nach hinten geführten vorderen Haarpartien sind durch Ritzungen oder Einkerbungen in dicke, glatte oder leicht wellige, nur oberflächlich voneinander geschiedene Strähnen gegliedert. **5** variiert die Anlage der Stirnhaare, die handwerkliche Ausführung bleibt jedoch dieselbe. Zu den qualitätvolleren Exemplaren gehört **117**. Hier zeigen die einzelnen, unterschiedlich stark gewellten Haarsträhnen eine feine, differenzierte Ausarbeitung, variieren in ihrem Volumen und sind zusätzlich noch zu unterschiedlich dicken Partien zusammengefasst. Sie entwachsen auf organische Weise dem Stirnansatz. Im Kontrast dazu ist dieser Übergangsbereich bei **1** kantig abgesetzt und zudem partiell durch eine Rille markiert, wodurch das Stirnhaar wie eine aufgesetzte Kappe wirkt.

Zwischen den hier exemplarisch aufgezeigten Extremen lassen sich zahlreiche Abstufungen in der handwerklichen Ausführung der Skulpturen feststellen. Bei aller künstlerischer Variabilität zeigen jedoch einige Exemplare eine enge stilistische Verwandtschaft. Entsprechendes gilt beispielsweise für **5** und **17**. Vergleichbar sind das plastische Volumen der Faltenbahnen, auch im Hinblick auf den Kontrast zwischen Ober- und Unterkörper, ihre verschiedenen Modellierungsstufen mit den teils kantig geschnittenen, teils gerundeten Faltenrücken sowie mal keilartig, mal lediglich geritzten Faltenältern, ferner die Proportionierung des Körpers und die Art und Weise, wie sich die Unterschenkel durch das Gewand hindurchdrücken. Auffällige Übereinstimmungen zeigt auch das Gewandschema an sich: der Verlauf der Falten im Oberkörperbereich mit den sich partiell glatt durchdrückenden Brüsten, der leicht aufgestellte Gewandsaum im Dekolleté, die plastisch betonten seitlichen Saumkanten, die in die Fläche angelegte Gürtung, die annähernd parallel übereinander angeordneten Bogenfalten über den Unterschenkeln, die seitlich der Beine in Erscheinung tretenden Stoffbahnen und der mittig zwischen den Beinen herabfallende Gewandbausch mit doppelt s-förmig

ger Saumkante. Eng verwandt sind auch die Anlage der Figur, ihr plastisches Volumen und die Proportionierung der einzelnen Körperteile. Parallelen zeigen sich ferner in der Ausführung des Winkels mit den breiten, gestaffelten, schräg angelegten, plastisch deutlich abgesetzten und kantig geschnittenen Bahnen. Im Übrigen stimmen auch Sitzmöbel und Fußbank typologisch überein. Lässt man die Unterschiede in der Kopfgestaltung außer acht, so ist man fast geneigt, **5** und **17** derselben Künstlerhand zuzuschreiben.

Eine Einteilung der Skulpturen in stilistische Gruppen, wie Adriani sie zumindest in Ansätzen vornimmt, gestaltet sich jedoch ausgesprochen schwierig und kann keineswegs so klar definiert werden wie eine Systematisierung nach ikonographischen oder typologischen Kriterien, etwa den verschiedenen Sitzmöbeltypen. Bereits eine Unterscheidung zwischen jenen Exemplaren, die in ihren Stilformen stärker die lokale Formensprache vertreten und solchen, die stärker von griechischen Vorlagen beeinflusst scheinen, lässt sich kaum vornehmen, da einerseits die Abstufungen untereinander zu variantenreich sind und andererseits bei zahlreichen Exemplaren lokale Kunsttradition und künstlerische Ambitionen in griechischer Manier zu einem eigentümlichen Mischstil verschmelzen. Neben **5** kann auch **10** hierfür als anschauliches Beispiel gelten. Kennzeichnend für die Skulptur sind das unausgewogene Verhältnis vom wuchtigen Ober- zum unterdimensionierten Unterkörper, die dicklichen Arme und die überdimensionierten Hände, von denen allein eine Hand bereits die gesamte Gesichtsfläche ausfüllen würde. In der Profilansicht zeigt sich, dass der Körper, wie üblich, in die Fläche konzipiert und perspektivisch verkürzt ist. Abwärts der Knielinie zeichnen sich jedoch die Falten durch eine sorgfältige Modellierung, kleinteilige Differenzierung sowie einen vergleichsweise fließenden Verlauf aus, wobei der Gewandstoff locker die Beine umspielt. Die Wiedergabe des Chitons erhält auf die Weise eine gewisse Leichtigkeit und steht in deutlichem Kontrast zu den Gewändern mit nur schematisch angegebenen, zumeist steifen, geritzten oder keilartig in den Stein gearbeiteten Faltenbahnen.

Grundsätzlich wird der Eindruck einer eigentümlichen Vermischung lokaler und griechischer Handwerkstraditionen durch die bereits detailliert besprochenen Beobachtungen, dass sich die ausführenden Steinmetze auf der ikonographischen und typologischen Ebene sehr eng an griechischen Vorlagen orientierten, zusätzlich verstärkt. Etwaige Abhängigkeiten bzw. Tendenzen sollen im anschließenden Kapitel zur Chronologie diskutiert werden, jedoch sei an dieser Stelle bereits die Bemerkung erlaubt, dass die Kategorien Ikonographie und Typologie einerseits und die handwerkliche Ausführung der Skulpturen andererseits nicht zwingend Hand in Hand gehen. Eine Gegenüberstellung von **27** und **113** macht diesen Sachverhalt exemplarisch deutlich. Die beiden Exemplare stimmen in der Wahl von Throntypus (bei **113** als Schemel ausgeführt, aber im Dekorationsschema

übereinstimmend), Fußbanktypus und Gewandschema im Unterkörperbereich überein. Während **27** stark der lokalen Formensprache verhaftet bleibt, erscheint **113** durch die deutlich ausgewogenere Wiedergabe der Körperproportionen und die sorgfältige plastische Modellierung der Mantelfalten in der künstlerischen Umsetzung deutlich naturalistischer. Noch evidenter wird das Gesagte, stellt man sämtliche Exemplare im Sitzmöbeltypus III.B.2.1 für einen stilistischen Vergleich einander gegenüber. In diesem Zusammenhang sei auch auf **45** hingewiesen. Die räumliche Tiefe der Skulptur ist hier massiv reduziert, der Körper stark disproportioniert. Es handelt sich um ein Exemplar, das innerhalb der Gruppe sicher nicht zu den künstlerisch anspruchsvollsten Ausführungen gehört. Das Kind ist hier allerdings nicht, der üblichen Darstellungskonvention folgend, im Wickel wiedergegeben, sondern als nackter Säugling in bewegter Position an die Brust gelegt. Parallelen für diesen Typus lassen sich, wie oben erwähnt (s. Kap. 3.2.2.e), bereits in klassischer Zeit im griechischen Mutterland finden. Die Darstellung findet zudem Aufnahme in die Koroplastik des Heiligtums, in Form von Typen, die wiederum ebenfalls von griechischen Vorlagen abhängen.³³⁰

Ein direkter Vergleich von **30** und **35** führt schließlich vor Augen, wie die gleiche Gestaltungsidee handwerklich verschieden umgesetzt werden konnte. Beide Exemplare sind in der formalen Anlage des Gewandes und dem Verlauf der Faltenbahnen bis hin zu dem linksseitig herabfallenden Gewandbausch sehr ähnlich konzipiert. Jedoch zeigt **30** die für einen Großteil der Skulpturen charakteristischen dicken, in der Bewegung recht steifen Faltenstege, die mit ihren gratigen Rücken und keilförmig geschnittenen Tälern schematisch in den Stein gearbeitet sind. Die Gürtung unterhalb der Brust breitet sich als dicke Wulst in die Fläche aus, die Faltenangabe des seitlich des linken Beines herabfallenden Gewandbausches beschränkt sich auf zickzackartig eingekerbte Linien. **35** hingegen zeigt eine differenzierte Ausarbeitung der einzelnen, natürlich bewegten, mal sehr feinen, mal etwas oder deutlich kräftigeren Faltenbahnen, wodurch die Stofflichkeit des Chitons einen ganz und gar anderen Charakter erhält. Die Gürtung schmiegt sich harmonisch an den Körper an und wird jeweils zu den Hüften hin von einem kleinen hochgezupften Gewandbausch überlappt. Der seitlich des linken Beines herabfallende Stoff ist in sorgfältig modellierte, locker herabfallende Faltenbahnen untergliedert. Auch die Gruppe von Längsfalten unterhalb der Gürtung zeigt eine fein differenzierte Ausarbeitung, während sich jene von **30** auf dicke, durch tiefe Furchen getrennte Faltenstege beschränken. Der über den Kopf gezogene Mantel öffnet sich bei **30** segelartig und mit einer gewissen Steife, während der Stoff im anderen Fall in weicher Bewegung auf die Schultern herabfällt. Auch sei in diesem Zusammenhang auf die markanten Unterschiede im Figurenaufbau, ins-

³³⁰ Bonghi Jovino 1971, 52 Nr. 15 Taf. 18, 3–4.

besondere hinsichtlich des Körpervolumens, der rundplastischen Definierung der einzelnen Körperteile und der Umsetzung der Körperproportionen hingewiesen. Hierbei vertritt **30** mit dem in der Frontalansicht kantig konturierten, leicht aus der Mittelachse herausgerückten Unterkörper, den kräftig modellierten Armen und den leicht überdimensionierten Händen mit den steifen Fingern die lokale Formensprache, während sich die rundplastisch und naturalistisch ausgearbeiteten, stärker eigenständig wirkenden Körperteile von **35** harmonisch zusammenfügen. Ansonsten stimmt die Darstellung beider Frauen im Wesentlichen überein: Abgesehen von der leicht variierten Beinstellung bei **35** sind sie beide in strenger Frontalität und im gleichen Haltungsschema wiedergegeben. Beide sitzen auf einem Thron mit hoher Rückenlehne und haben die Füße auf einer profilierten Fußbank abgestellt. Bekleidet sind sie mit einem ärmellosen Chiton mit Gürtung unter Brust. Selbst der Ohrringtypus stimmt überein. An diesen beiden Beispielen zeigt sich einmal mehr die Unabhängigkeit von Gestaltungswillen und den damit verbundenen Begriffen Vorlage, Rezeption und Adaption einerseits und der handwerklichen Umsetzung andererseits.

97 markiert schließlich den Höhepunkt handwerklichen Könnens. Der Erhaltungszustand der Skulptur hat stark gelitten, jedoch lässt sich ihr ursprüngliches Aussehen über alte Fotoaufnahmen noch recht gut erschließen.³³¹ Das Exemplar greift ferner als ikonographisches Zitat das Herabgleiten des Gewandes von der Schulter auf und zeigt zudem durch die differenzierte Beinstellung eine Auflockerung im Sitzmotiv. Sieht man von dem lokalen Material ab, das aufgrund seiner weichen, porösen Struktur nicht einfach zu bearbeiten war und noch dazu ohne die ursprüngliche, heute verlorene Stuckierung und Bemalung einen ganz anderen Eindruck vermittelt als die glatte, polierte Oberfläche eines Marmors, so steht dieses Exemplar griechischen Vorlagen doch näher als man zunächst vermutet. Insbesondere die Konzipierung der Figur in den Raum hinein, die verhältnismäßig naturgetreue Wiedergabe der Körperproportionen, die harmonisch aufeinander abgestimmt sind, die feine Stofflichkeit des Chitons und die fließende Bewegung der fein differenzierten Faltenbahnen sind bemerkenswert. Entsprechende Impulse könnte, neben der Großplastik, auch die Koroplastik gegeben haben, mit Beispielen, die genau diese Formensprache vertreten.³³²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Skulpturen hinsichtlich ihrer künstlerischen Ausführung stark von lokalen Handwerkstraditionen geprägt sind. Gleichzeitig zeigt sich ein mal mehr, mal weniger ambitioniertes bzw. im Ergebnis gelungenes Bemühen um eine möglichst naturalistische Wiedergabe der Figur, wodurch ein eigentümlicher Mischstil entsteht. Es bestätigt sich, was bereits auf der ikonographischen und typologischen Ebene umfangreich beobachtet werden konnte:

³³¹ Vgl. Adriani 1939, Taf. 18.

³³² Vgl. z. B. Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 616, s. Melillo 1990, 103. 121 Nr. 29.

die Einflussnahme griechischer Kunst auf die Handwerkstraditionen der lokalen Werkstätten. Konkret lässt sich dieser Sachverhalt an folgenden Aspekten festmachen:

- Körperproportionen: Proportionales Verhältnis von Ober- und Unterkörper in der Frontalansicht sowie der einzelnen Körperteile zueinander; räumliche Tiefe der Figur (Verkürzung der Oberschenkel); Körpervolumen („Verschlankung“)
- Körpermodellierung: Grad der rundplastischen Ausmodellierung der einzelnen Körperteile und ihre Trennung vom Sitzmöbel
- Haltungsschema: Orientierung von Ober- und Unterkörper an der Mittelachse der Figur (Grad der Frontalansichtigkeit und Symmetrie, Verschiebung der Körperachsen); Schoßöffnung (s. auch die Bemerkungen in Kap. 3.2.2.a)
- Verlauf und Modellierung der Gewandfalten: Unterscheidung zwischen geritzten, keilartig eingeschnittenen und rund modellierten Stoffbahnen; Beweglichkeit, Differenziertheit und plastisches Volumen der Faltenbahnen; Stofflichkeit
- Ausarbeitung der Köpfe (wenngleich aufgrund der häufig starken Beschädigungen nur eingeschränkt auswertbar): Proportionierung; Gliederung des Gesichtes; Detailliertheit und Präzision in der Ausführung

Insofern durchlaufen die Skulpturen eine stilistische Entwicklung: von einer stark der lokalen Formsprache verhafteten Handwerkstradition, hin zu deren schrittweisen Aufbrechung durch die Bereitschaft zur Aufnahme fremder Einflüsse, meint die Orientierung an griechischen Stilformen. Hierbei wird man zumindest in einigen Fällen, sicher für **97**, von einer entsprechenden Schulung der Steinmetze ausgehen dürfen. Die Untersuchung zeigte aber auch, dass dieser Prozess nicht stringent verlief. **5** gab mit der auffälligen Diskrepanz zwischen Kopf- und Körpergestaltung hierfür ein aussagekräftiges Beispiel. Noch drastischer schildert **3** das eigentümlich konträre handwerkliche Vorgehen, wodurch beim modernen Betrachter der Eindruck entsteht, als hätten sich verschiedene Künstlerhände an der Skulptur versucht. Diese Beobachtungen sind jedoch gewissermaßen folgerichtig. Immer dann, wenn versucht wird, Fremdes und Eigenes zusammenzubringen, entsteht ein enormes Potential an Kreativität. So lässt sich begreifen, warum massige Körperproportionen mit einer feinteiligen, sorgfältigen Modellierung der Gewandfalten kontrastieren (**10**). Warum der Oberkörper der Frauen in strenger Frontalität verharret, selbst wenn die Beinstellung differenziert bzw. eine entsprechende Andeutung durch den Faltenverlauf gemacht wird (**35. 60. 81**), die Unterschenkel aber z. T. auch weiterhin in strenger Frontalansicht wiedergegeben sind (**25. 27. 28. 30**). Schließlich ist zu berücksichtigen, dass nicht alle Steinmetze auf dem gleichen künstlerischen Niveau arbeiteten. Ein Vergleich von **3, 23, 32** und **94** mit **97** führt die verschiedenen Fähigkeiten ein-

drücklich vor Augen. Mit dem subjektiven Empfinden eines modernen Betrachters würde man von unterschiedlichen Qualitätsstufen sprechen. Analytisch betrachtet müssen diese Differenzen als Ausdruck eines Rezeptionsverhaltens einer lokalitalischen Werkstatt gewertet werden, das – je nach handwerklichem Geschick und Schulung des ausführenden Steinmetzes – verschiedene Ergebnisse zur Folge hatte. Daraus können sich nun Schwierigkeiten in der stilistischen Beurteilung der Skulpturen ergeben, wie **28**, **35** und **97** exemplarisch veranschaulichen. Bei allen drei Exemplaren fällt die Längung des Oberkörpers auf. Auf griechischem Boden lässt sich diese als Stilmerkmal des 2. Jhs. v. Chr. beobachten. Jedoch sind Missverhältnisse in den Körperproportionen, insbesondere im Hinblick auf das Längenverhältnis zwischen Ober- und Unterkörper, gleichzeitig auch ein wesentliches Charakteristikum der Skulpturen. Ist die Oberkörperlängung also als Ausdruck eines Rezeptionsverhaltens oder als ein handwerkliches Qualitätsmerkmal zu werten? Während, wie oben bereits erläutert, **35** und **97** in vielerlei Hinsicht die Affinität zu griechischen Vorlagen erkennen lassen, bleibt **28** mit den übertrieben betonten Saumkanten des Chitons, den sich schematisch durch den Stoff hindurchdrückenden Brüsten und der strengen Frontalität des Unterkörpers, die lediglich durch den Faltenverlauf zwischen den Beinen aufgelockert wird, stärker den lokalen Handwerkstraditionen verhaftet.

Aus den Ergebnissen der stilistischen Untersuchung sind nun zwei Überlegungen abzuleiten. Zum einen erscheint es wenig sinnvoll, die Skulpturen anhand ihrer stilistischen Charakteristika in ein starres Modell zu pressen. Zwar lassen sich, wie an **5** und **17** exemplarisch deutlich gemacht, Parallelen in der handwerklichen Ausführung erkennen, jedoch berechtigen diese kaum zu einer Einteilung in Stilgruppen. Zum anderen ist zwar grundsätzlich davon auszugehen, dass die oben beschriebene stilistische Entwicklung der Skulpturen innerhalb eines bestimmten Zeithorizontes erfolgte und sich der Grad der „Gräzisierung“ hierbei vermutlich intensivierte, jedoch ist damit noch nicht gesagt, dass die lokale Handwerkstradition dadurch nach und nach zurückgedrängt wurde. Vielmehr legen die Beobachtungen der Stilanalyse nahe, dass lokale und adaptierte Stilformen parallel nebeneinander existierten. Konkrete Aussagen lassen sich diesbezüglich erst treffen, wenn die hier aufgezeigten stilistischen Tendenzen mit den (im besten Fall datierbaren) ikonographischen und typologischen Beobachtungen auf mögliche Zusammenhänge untersucht werden. Im Kapitel zur Chronologie (3.5) wird darauf zurückzukommen sein.

Aufgrund ihrer singulären Gestaltungskonzepte müssen abschließend einige Exemplare gesondert betrachtet werden. **46** charakterisiert eine blockhafte Gesamterscheinung. Der Körper weist keine klare Gliederung auf. Seine disproportionierten Bestandteile gehen ohne logische Verbindung ineinander über und sind nur oberflächlich plastisch ausgeformt, wodurch die Figur in sich verwachsen

erscheint. Eine klare Trennung zwischen dem blockartigen, nicht näher differenzierten Sitzmöbel und der Figur ist nicht erkennbar. Der Kopf besitzt eine annähernd querovale, nicht ganz regelmäßig konturierte Form ohne Angabe von Haaren. Er sitzt ohne Hals direkt auf dem Oberkörper auf. Die Augen sind durch kleine runde Aushöhlungen angegeben. Die Nase tritt lediglich als längliche flache Abarbeitung in Erscheinung. Der Mund ist durch eine kurze, horizontale Einkerbung markiert. Weder sind das Geschlecht noch die Angabe eines Gewandes erkennbar. Das typusdefinierende Merkmal der Gruppe, das quer im Schoß liegende Wickelkind, lässt sich nur mit Mühe und einiger Unsicherheit in einer länglichen plastischen Ausarbeitung erkennen, die sich quer über den Schoß erstreckt und kaum von den unförmigen Körperteilen der Figur zu unterscheiden ist.

7 ist 46 nicht unähnlich, zeichnet sich jedoch durch einen klar definierten Unterkörper aus. Vom Sitzmöbel sind deutlich die auf den Profilseiten plastisch angegebenen Beine zu erkennen. Sofern es sich um einen Stuhl mit Lehne handelt (III.B.1.1), geht diese ohne erkennbare Trennung in den Rücken der Figur über. Der Kopf sitzt ohne verbindende Halspartie direkt auf dem unförmigen Oberkörper auf und ist von diesem lediglich durch flüchtige Ritzlinien abgegrenzt. An keiner Stelle lassen sich Ansätze von Haaren erkennen. Die Kalotte ist geglättet und fällt am Hinterkopf fast senkrecht ab. Eigentümlich sind die plastisch deutlich abgesetzten, überdimensionierten Ohrmuscheln. Das Gesicht besitzt einen annähernd rundovalen Kontur. Gesichtsdetails sind aufgrund von Beschädigungen nur noch ansatzweise zu erkennen. Die Physiognomie ist wie bei 46 stark vereinfacht wiedergegeben. Runde Aushöhlungen dienen der Angabe der Augen (linksseitig mit Beschädigung). Die bestoßene Nase ist als annähernd dreieckiger Stumpf erhalten. Den Mund markiert eine vertikale Furche, die unmittelbar anschließende Abarbeitung soll wohl die Unterlippe angeben. Dünne Ärmchen, die aus dem disproportionierten, blockhaft gebildeten Oberkörper hervortreten, umfassen das schräg vor der Brust liegende Wickelkind.

Trotz diverser Unterschiede im Detail sind beide Exemplare in ihrer Körperauffassung verwandt. Sie unterscheiden sich in ihrem Gestaltungskonzept grundlegend vom Rest der Skulpturen, ein Eindruck, der nicht nur die stilistische Ausführung betrifft, sondern auch die Ikonographie. Vergeblich sucht man nach Chiton und Himation, Ohrschmuck in pyramidalen Form oder dem dekorierten Thron. Selbst die Angabe von Haaren fehlt. Beide Exemplare wird man daher als Zeugnisse lokalen Kunstschaffens werten dürfen. Wenn bislang von lokaler Formsprache, lokalen Stilformen und lokaler Handwerkstradition die Rede war, so beruhte diese Einschätzung auf der Überlegung, dass die aus dem in geographischer Nähe anstehenden Tuffstein gefertigten Skulpturen in einer Werkstatt vor Ort produziert wurden. Auf diese Weise konnte das Phänomen der Rezeption griechischer Stilformen durch die lokalen Steinmetze in Capua anschaulich gemacht werden. Jedoch stellt sich be-

rechtigerweise die Frage, ob weitere äußere Einflüsse auf die Skulpturenproduktion in Capua einwirkten, etwa in Form dort niedergelassener Handwerker oder durch lokale Steinmetze, die sich andernorts praktische Fähigkeiten aneigneten, wie dies sicherlich für das bereits mehrfach hervorgehobene Exemplar 97 gelten dürfte. So ist beispielsweise die Anwesenheit der Etrusker in Kampanien von der Mitte des 8. bis zum ausgehenden 5. Jh. v. Chr. aufgrund entsprechender archäologischer Zeugnisse, gestützt durch eine Reihe (nicht immer plausibler) Angaben in den griechischen und lateinischen Schriftquellen, zweifelsfrei nachgewiesen.³³³ Die in etruskischer Sprache abgefasste sog. Tabula Capuana gehört zu den eindrucklichsten Zeugnissen dieser Periode. Etwas allgemeiner formuliert könnte man also fragen: In welchem Verhältnis stehen die oben als lokalspezifisch herausgearbeiteten stilistischen Charakteristika zur Plastik des italischen Kulturraumes ?

Mit 7 rückt nun eine Denkmälergattung in den Blick, die im Zusammenhang mit den Skulpturen aus Capua in der Forschungsliteratur bislang keine Berücksichtigung fand. Gemeint sind die etruskischen Aschenurnen, deren Herstellungszentren in Volterra, Chiusi und Perugia lokalisiert werden. Sie wurden – neben ihrer Ausführung in bunt bemalter Terrakotta – je nach lokalem Materialvorkommen in Alabaster, Travertin oder Tuffstein gefertigt und, wie die matronalen Sitzstatuen aus Capua, anschließend mit einer dünnen Stuckschicht und einem Farbauftrag überzogen. Von besonderem Interesse sind die Deckel, die häufig mit figürlichem Dekor in Form des/der gelagerten Toten versehen sind. In ihren Studien zu den Deckelfiguren der Aschenurnen aus Volterra weist M. Nielsen die frühen Exemplare der um 300 v. Chr. einsetzenden Urnenproduktion einer »Local Style Phase« (270/250–200 v. Chr.) zu, die sie, zusammen mit der Auflistung verschiedener ikonographischer und typologischer Beobachtungen, wie folgt umschreibt: »I have called the first style phase „local“, because there is no apparent influence from Hellenistic or Roman art to be distinguished. The characteristic trait of the style is simplicity in modelling ... The execution is normally rough and the artistic quality is rather modest. ... The style in itself ... represents a somewhat primitive artistic current, possible without direct connexions with the great art centres of the period.«³³⁴ Zudem weist Nielsen auf die fast ausschließliche Verwendung von Tuffstein in dieser Produktionsphase hin. Insofern bieten die Urnen aus Volterra aufgrund ähnlicher Materialbeschaffenheit gute Voraussetzungen für eine stilistische Gegenüberstellung. Konkret mit 7 vergleichen lässt sich nun der

³³³ Zur Präsenz der Etrusker in Kampanien s. M. Kunze – V. Kästner (Hrsg.), *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 1988) 219–243. Zur Debatte um die „Etruskizität“ Capuas s. Thiermann 2009, 9–19.

³³⁴ M. Nielsen, *The Lid Sculptures of Volaterran Cinerary Urns*, in: P. Bruun, et al. (Hrsg.), *Studies in the Romanization of Etruria* (Rom 1975) 283 f.

Kopf einer Deckelfigur in der Berliner Antikensammlung.³³⁵ Gemeinsamkeiten bestehen hinsichtlich der kugeligen Schädelform, der leichten Einsenkung des Kopfes ohne Angabe eines Halses, der fehlenden Angabe von Haaren, der plastischen Betonung der Ohren (beim etruskischen Beispiel allerdings reduziert), der dreieckigen Form der Nase und der Bildung des Mundes mit markanter Vertikalritzung zur Trennung von Ober- und Unterlippe. Ferner sei auf die stilistischen Parallelen zwischen **32** und der weiblichen Deckelfigur einer Tuffsteinurne im Leidener Rijksmuseum van Oudheden hingewiesen.³³⁶ Konkret vergleichen lassen sich die Form und Proportionierung des Gesichtes, der Schnitt der Brauenbögen, die fast rechtwinklig in die Nasenwurzel umbiegen, die Form der Nase mit dem kantig geschnittenen Nasenrücken und der schematischen Modellierung der Nasenflügel, die fast parallele Anlage der Lippen und deren plastische Formulierung; ferner die flach angelegten, schematischen, keilartig gebildeten Falten des Chitons, die auch an zahlreichen weiteren Exemplaren der Capuaner Votivskulpturen begegnen. Gleiches gilt für die flache Anlage der Figur, die nicht ganz korrekt wiedergegebenen Körperproportionen und die überdimensionierten Hände, die als Merkmale an zahlreichen Deckelfiguren wiederkehren.

Mit den hier aufgezeigten Parallelen in der handwerklichen Ausführung ist zwar noch nicht der Nachweis erbracht, dass etruskische Handwerker an der Capuaner Skulpturenproduktion beteiligt waren. Es zeigt sich jedoch mit den Aschenkisten ein verwandtes, im Hellenismus zu verortendes Stilphänomen. So weisen auch die Deckelfiguren starke stilistische Differenzen auf, die in unterschiedlichen Qualitätsniveaus zutage treten, und ihre Entwicklung zeigt allein schon dadurch schon keinen stringenten Verlauf, dass nachweislich verschiedene Werkstätten zeitgleich an der Urnenproduktion in Volterra (und auch in den anderen Zentren) beteiligt waren. Insofern können sowohl die Volterranner Aschenurnen als auch die Votivskulpturen aus Capua als Zeugnisse einer italischen Handwerkstradition verstanden werden, die im Hellenismus in unterschiedlichem Maße externe künstlerische Impulse erhalten und verarbeitet hat. Das bei **46** und **7** zu beobachtende auffällige Ausladen des Oberkörpers in die Breite, die langezogene, unregelmäßig gebildete und geschwungene Schulterlinie und die insgesamt blockhafte, „verwachsene“ Gesamterscheinung, bedingt durch die fehlende Bearbeitung des Steins im Taillenbereich, lassen sich, wenngleich in „abgeschwächter“ Form, aber als Tendenz doch noch gut erkennbar, auch bei **63**, **79**, **55**, **54** und **51** beobachten. Dass das Material, d. h. der poröse, leicht brüchige und daher nicht einfach zu bearbeitende Tuffstein die

³³⁵ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 1695, s. Arachne, Datenbank des DAI – 112061 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/gruppen/409924>).

³³⁶ Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Inv.-Nr. H III OOO 1, s. L. B. van der Meer, *Etruscan Urns from Volterra* (Meppel 1978) 119 f. Kat.-Nr. 24 Taf. 39, 2; von Van der Meer Nielsens »Local Style Phase« zugewiesen.

Skulpturen nicht in einer stilistischen Stagnation verharren lässt, zeigen die kampanischen Votivskulpturen und die etruskischen Aschenurnen gleichermaßen.

Als singuläres Gestaltungskonzept charakterisiert **47** eine blockhafte, stelenartige Gesamterscheinung, wobei den einzelnen, additiv zusammengefügt Körperteilen geometrische Formen zugrunde liegen. Der Kopf ist konisch gestaltet und oben abgeflacht. Haare sind vielleicht durch flache plastische Abarbeitungen über den Schläfen angedeutet, den Übergang zur Stirn markiert eine feine, bogenförmige Ritzlinie. Zwei kleine eingeritzte Kreise dienen der Angabe der Augen. Die Nase ist durch zwei parallele Vertikalfurchen markiert, der Mund durch eine horizontale Einkerbung. Die Arme sind nur in der Frontalansicht durch plastisch abgesetzte Stege wahrnehmbar, die, herabhängend, den quaderförmig gestalteten Oberkörper rahmen. Die Brüste sind zu kleinen, halbkugeligen Kuppeln geformt. Vom Gewand ist lediglich der Saum über den Füßen erkennbar. Das Sitzmöbel ist als Bank mit vorspringenden „Anten“ wiedergegeben. Quer im Schoß liegt, gut erkennbar, das Wickelkind. W. Johannowsky verwies bei diesem Exemplar auf Bezüge zur etruskischen Plastik: »la soppressione di ogni differenziazione plastica nelle singole parti del corpo e la maggiore angolosità dei contorni ... fenomeno che notiamo in alcuni prodotti plastici etruschi dell'ultimo terzo del VI sec.«.³³⁷ In der stelenartigen Gestaltung des Oberkörpers steht **47** einer im Archäologischen Museum von S. Maria Capua Vetere aufbewahrten Skulptur nahe, die der oben kurz besprochenen Gruppe kleinformatiger, rudimentär gestalteter anthropomorpher Figuren aus Tuffstein (s. o. Kap. 2.5) zugerechnet werden kann.³³⁸ Sie besteht aus einem querovalen, sich nach unten verjüngenden Kopf und einem annähernd quaderförmigen, glatt gearbeiteten Körper. Gesichtsdetails beschränken sich auf kleine kugelige Aushöhlungen für die Augen und ein geritztes Dreieck zur Angabe der Nase. Die plastische Abarbeitung an der Vorderseite der Skulptur im unteren Bereich könnte auf den Versuch hinweisen, die Figur sitzend wiederzugeben. Der Stele ist ein weiteres Beispiel in der Antikensammlung Berlin hinzuzufügen.³³⁹ Die Skulptur setzt sich aus einem stelenförmigen, glatt gearbeiteten Körper, der sich nach unten leicht verjüngt, und einem annähernd quadratisch gebildeten Kopf mit abgerundeter Kalotte zusammen. Die Gesichtszüge sind ebenfalls schematisiert und beschränken sich auf kleine runde Aushöhlungen zur Angabe der Augen sowie vertikale und horizontale Ritzlinien, die Brauen, Nase und Mund markieren. Die genannten zwei Figuren sind nur etwas kleiner als **47**. Zwar fehlt in beiden Fällen die Angabe von Armen, eines Sitzmöbels oder gar eines Wi-

³³⁷ Zitiert bei D'Agostino 1974, 204 f.

³³⁸ Unpubliziert; Inv.-Nr. unbekannt. Zur Gruppe: a. O. Anm. 116.

³³⁹ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. V1.4-137, s. Arachne, Datenbank des DAI – 112052 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112052>).

ckelkindes, jedoch gewinnt man den Eindruck, es handelt sich um gestalterische Vorstufen von **47**. In jedem Fall sind beide Skulpturen, wie auch die ganze Gruppe der anthropomorphen Figuren, als Zeugnisse einer lokalen, „indigenen“ Handwerkstradition zu bewerten, der auch **47** noch stark verhaftet bleibt. Im Übrigen zeigen einige Exemplare der anthropomorphen Gruppe plastische Abarbeitungen an der Vorderseite.³⁴⁰ Möglicherweise lässt sich hier ein Entwicklungsschritt innerhalb der lokalen Plastik nachvollziehen, hin zu einem Typus, der die Figur sitzend wiedergibt.

Ein ebenfalls singuläres Gestaltungskonzept vertritt schließlich **62**. Die Körperformen der Figur sind durch ihre oberflächliche Ausmodellierung klar definiert, erscheinen durch den in die Breite ausladenden Oberkörper, den nicht ganz mittig positionierten Kopf und den verkürzten Unterkörper in den Proportionen allerdings nicht ganz stimmig. Die Frau ist wie in den meisten Fällen streng frontal wiedergegeben. Das ovale, annähernd regelmäßig konturierte Gesicht ist flächig angelegt und zeigt mit den dominanten, mandelförmigen, von breiten Lidern gerahmten Augen mit leicht vorgewölbten Augäpfeln, der breiten, stegartig gebildeten Nase und dem großen Mund mit vollen Lippen eine vollständig ausgearbeitete Physiognomie. Die Faltenangabe beschränkt sich auf ein zwischen den fast geschlossenen Beinen zusammengeschobenes, durch Längsrillen differenziertes Faltenbündel des Schrägmantels. Die beiden Gewandteile sind ansonsten glatt und ohne plastisches Volumen wiedergegeben. Die flachen, kuppelförmigen Brüste wirken appliziert. Die wuchtigen Oberarme verschmälern sich deutlich zu den Ellenbogen hin. Der rechte Unterarm ist verkürzt wiedergegeben. Der linke Unterarm liegt unter dem Wickelkind, sein unterer Abschluss biegt in eigentümlicher Weise rechtwinklig um. Auffällig ist die sorgfältige Ausarbeitung des Sitzmöbels. Es ist zu einem breiten Thron mit Stufe und schräg nach vorne abfallenden, auf Höhe der niedrigen Rückenlehne endenden Armlehnen gestaltet und zeigt eine vergleichsweise bemerkenswerte räumliche Tiefe. Auf den Profilflächen sind die Beine plastisch angegeben.

Im Zusammenhang mit dem Versuch einer zeitlichen Einordnung von **62** hat Koch auf die »frühesten Metopen von Selinus« hingewiesen.³⁴¹ Bezüge zur sizilischen Plastik sahen auch B. D'Agostino und M. R. Borriello.³⁴² Tatsächlich zeigen die Köpfe von Perseus und Athena auf der Perseus-Medusa-Metope vom sog. Tempel C in Selinunt eine stilistische Verwandtschaft. Konkret vergleichen lassen sich die flächige Anlage des Gesichtes, dessen Konturierung und Gliederung sowie Einzelformen wie die Bildung der Brauenzone mit scharfkantiger Absetzung der Brauenbögen. Verwandt sind auch die von runden Konturen bestimmten, flächig angelegten Körperformen (vgl. insbesonde-

³⁴⁰ Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 73/172; 74/168; 75/173 (= Adriani 1939, N. 172; N. 168; N. 173).

³⁴¹ Langlotz 1963, 59 Abb. 15; Koch 1907, 415.

³⁴² Melillo 1990, 108; D'Agostino 1974, 205.

re Perseus und Gorgo). Die Gestaltung der Oberfläche, bei der größere glatte Flächen durch filigrane, geschwungene Linien gegliedert werden, zeigt ferner Verwandtschaft zur bereits vielfach zitierten Kalksteinstatuette aus Megara Hyblaia. Hinsichtlich Volumen und Proportionierung der Arme sowie der kleinen, schlanken Hände mit den langen, parallel angeordneten Fingern lassen sich zudem die beiden Wickelkinder der sizilischen Kouroi trophos vergleichen.

Wenngleich in ihrer stilistischen Einordnung nicht ganz einfach, so markieren **7**, **46**, **47** und **62**, nicht zuletzt aufgrund ihrer singulären Gestaltungskonzepte, wichtige Stationen innerhalb der stilistischen Entwicklung der Skulpturen. Sie werden daher im Zusammenhang mit der chronologischen Untersuchung der Skulpturen weitere Beachtung finden.

3.4. Die Inschriften

Bevor wir uns mit der Frage nach der chronologischen Einordnung der Skulpturen auseinandersetzen können, müssen zunächst die in der Forschungsliteratur immer wieder mit Datierungsvorschlägen in Verbindung gebrachten Inschriften in den Blick genommen werden. Es sind lediglich drei Exemplare mit lateinischen Votivinschriften bekannt.

Auf der Innenfläche der Thronlehne von **1** verläuft im oberen Drittel links und rechts des Kopfes SOLANIA L F | DAT. Die Buchstaben haben Serifen und sind unregelmäßig aneinandergereiht. Darüber sind Reste weiterer Buchstaben erkennbar. Die in der älteren Forschungsliteratur vorgeschlagene Auflösung zu IVLIA ist m. E. falsch. Überzeugend ist dagegen die Ergänzung von Mommsen zu SEQVNDA.³⁴³ Die Auflösung hängt von der Identifizierung der Buchstaben N und D ab, die im anderen Fall als I V L I gelesen wurden.³⁴⁴ Maßgeblich ist der über dem ersten A von SOLANIA erhaltene Buchstabenrest: ein nach rechts unten ausschwingender Bogen, der zu einem Q zu ergänzen ist, dessen untere Rundung sich noch schwach erkennen lässt. Ferner ist das fast vollständig erhaltene N hinsichtlich seiner Breite sehr gut mit dem in SOLANIA vergleichbar. Schließlich biegt der rechte Abschluss des folgenden Buchstabens zu stark um, als dass er sich zu einem I auflösen ließe. Von dem in beiden Fällen zu einem A ergänzten Buchstaben sind noch die aufsteigende Längs- und ein Teil der Querhaste erkennbar. Für die Auflösung ergibt sich schließlich:

³⁴³ CIL 10, 3818.

³⁴⁴ Atti 1875, 32; von Duhn 1876, 181; Beloch 1890, 355; Heurgon 1942, 335.

Die zweizeilige Inschrift von 6 verläuft ebenfalls auf der Innenfläche der Thronlehne und greift am Ende, vermutlich aus Platzmangel, auf deren Profilfläche über. Zu lesen ist QUARTA CONFLEIA | V S M L.³⁴⁵ Die tief eingravierten Buchstaben haben Serifen, sind eng aneinandergereiht und steigen in Lesrichtung unregelmäßig an. Die Abkürzungen V S und M L wurden in der älteren Forschungsliteratur durchweg zu der weit verbreiteten ex voto-Formel v(otum) s(olvit) m(erito) l(ibens) aufgelöst. Ungewöhnlich ist die Wortfolge *merito libens* entgegen der Konvention *libens merito*. Eine Sichtung des epigraphischen Materials zeigt jedoch, dass erstgenannte Variante in Capua selbst, aber auch außerhalb von Kampanien mehrfach belegt ist, darunter in der um *laetus* erweiterten Formel.³⁴⁶ Andererseits nennt eine in Capua gefundene Inschrift eine [C]onfuleia M(arci) l(iberta) Tertia M(arco) Confuleio M(arci) l(iberto) Philarg[uro].³⁴⁷ Dementsprechend wäre auch die bereits von Mommsen vorgeschlagene Auflösung zu v(otum) s(olvit) M(arci) l(iberta) möglich.³⁴⁸ Es ist letztendlich nicht auszuschließen, dass die Genannte tatsächlich in verwandtschaftlicher Beziehung zu der in unserer Inschrift genannten Stifterin steht. Im Falle einer drittgeborenen Schwester müsste man für Quarta Confleia ebenfalls vom Status einer Freigelassenen ausgehen. Ungewöhnlich bliebe allerdings, dass bei einer Lesung von links nach rechts zunächst der Name der Stifterin, dann die Votivformel und erst danach die zum Namen zugehörige Angabe des Freigelassenen-Status zu lesen wären. Es ergeben sich folgende Lösungsmöglichkeiten:

Quarta Confleia / v(otum) s(olvit) m(erito) l(ibens)

Quarta Confleia / v(otum) s(olvit) M(arci) l(iberta)

Die Gens der Confuleii ist in Capua mehrfach belegt, allerdings kein weiteres Mal in der kontrahierten Form Confleia, womöglich ein Schreibfehler des Steinmetzes oder dem begrenzten Platz geschuldet, wie das hochgestellte A von Quarta und der Übergriff der beiden letzten Buchstaben von CONFLEIA auf die Seitenfläche der Thronlehne nahelegen.

³⁴⁵ CIL 10, 3817.

³⁴⁶ Vgl. CIL 6, 36766 (Rom); CIL 3, 8431 (Narona/Dalmatien); AE 1934, 70 (Sava/Noricum); CIL 13, 8024 (Bonn/Germania inf.); AE 1925, 35 (Saint-Remy-de-Provence/Gallia Narbonensis); RIB 652 (York/Britannica). Mit der Erweiterung 'laetus': CIL 13, 7987 (Berkum, Germania inf.); CIL 13, 8203 (Köln/Germania inf.). Für den Raum Kampanien: AE 1997, 314 (Monti Tifatini); CIL 10, 3822 (Capua); CIL 9, 2196 (Telesia/Samnum).

³⁴⁷ CIL 10, 4472.

³⁴⁸ Vgl. D'Isanto 1993, 110.

Als drittes Exemplar mit epigraphischem Zusatz zeigt **53**, wiederum auf der Innenfläche der Thronlehne links vom Kopf der Frau, noch Reste von mindestens zwei Buchstaben. Lesbar sind MA.³⁴⁹ In Analogie zu den beiden anderen Inschriften handelt es sich vielleicht bei der Genannten um eine „Prima“. Die Buchstabenzeile dürfte sich auf der anderen Seite, wo die Thronlehne inzwischen beschädigt ist, fortgesetzt haben.

Während sich in der Forschungsliteratur verschiedene Datierungsvorschläge zu den Inschriften finden, die aus der Buchstabenform abgeleitet oder schlichtweg aus vorangegangenen Publikationen übernommen wurden (s. dazu die kritischen Bemerkungen in Kap. 3.5.2), spielte der Inhalt der Inschriften bislang eine untergeordnete Rolle. Aufgrund der ergänzenden Formeln *dat* sowie *votum solvit (merito libens)* lässt sich zunächst einmal festhalten, dass es sich bei den in den Inschriften Genannten um die Namen der Stifterinnen handelt, wohlgemerkt Frauen. **6** gibt darüber hinaus Auskunft über den konkreten Anlass der Weihung: die Statue ist *ex voto* infolge eines vorausgegangenen Gelübdes gestiftet worden, mit dem zweifellos auch eine Bittstellung einherging. Die Frauennamen leiten sich, der römischen Praxis folgend, aus dem Gentilnamen ab.

Secunda Solania war eine Freigeborene, wie die Filiation „Luci filia“ zeigt. Die Gens der Solanii ist außer in Capua auch in Rom und Sentinum sowie außerhalb Italiens in den Provinzen Syria und Hispania citerior belegt.³⁵⁰ Der nach Ordinalzahl gebildete Namensteil Secunda, hier (wie bei **6**) als Praenomen vorangestellt, ist für Capua achtmal belegt, allerdings nur im Fall von **1** in der Schreibweise mit „q“ anstatt „c“.³⁵¹ Beide Formen sind sowohl in der Republik als auch in der Kaiserzeit bezeugt. Das Numeral diente vermutlich als Unterscheidungskriterium zwischen zwei gleichnamigen weiblichen Angehörigen derselben Gens, den Solanii, und gleichzeitig als Hinweis auf die Geburtsfolge.³⁵² Möglich wäre aber auch eine Bezugnahme auf den Gatten oder den Vater.³⁵³ Hinweise auf die soziale Stellung der Genannten lassen sich diesbezüglich nicht ableiten, jedoch gibt es keine Belege für eine Verwendung von Secunda als Praenomen in senatorischen Kreisen. Die frü-

³⁴⁹ CIL 10, 3819. Vgl. dagegen Mancini 1874–1877, 242: OVIA; Melillo 1990, 119: NIA.

³⁵⁰ CIL 6, 21376; CIL 11, 5776; AE 1964, 63b; CIL 2, 3563.

³⁵¹ Vgl. D’Isanto 1993, 293.

³⁵² Zur Verwendung von Ordinalzahlen als Namensbestandteil s. Kajava 1995, 114–124.

³⁵³ Gemäß Kajava 1995, 122 war dies häufig in der Kaiserzeit der Fall.

hesten Beispiele für die Nutzung als senatorisches Cognomen finden sich nicht vor der Mitte des 1. Jhs. n. Chr.³⁵⁴

Die Conf(u)leii sind in Kampanien ausschließlich für Capua belegt. G. D’Isanto konnte insgesamt acht verschiedene Personen dieser Gens epigraphisch nachweisen.³⁵⁵ Folgt man seinen vorgeschlagenen Datierungen, so lässt sich die Gens von der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. bis in iulisch-claudische Zeit in Capua bezeugen.³⁵⁶ Das auffällig häufige Auftreten des Namens lässt auf eine besondere Stellung der Familie schließen. Die kontrahierte Variante bleibt auf **6** beschränkt. Für Rom ist die Variante Comfuleius bezeugt, außerhalb Italiens finden sich der Name in einer Inschrift aus Arelate sowie die abgewandelte Form Confoleius in einer Inschrift aus Ephesos.³⁵⁷ Das Numeral Quarta ist als Namensbestandteil in Capua mehrfach belegt.³⁵⁸ Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang die bereits erwähnte Inschrift [C]onfulei M(arci) l(iberta) Tertia M(arco) Confuleio M(arci) l(iberto) Philarg[uro]. Die Genannte Confuleia Tertia, Freigelassene des Marcus, steht, wie oben bereits ausgeführt, möglicherweise in verwandtschaftlicher Beziehung zur Stifterin von **6**.³⁵⁹

Die Kombination von Praenomen und Nomen gentile, zu der dann ab etwa 200 v. Chr. das Cognomen als drittes Element hinzukommt, war bereits im vorrömischen Italien die übliche Form der Namensbildung. Weder die Solanii noch die Confuleii waren altbekannte römische Geschlechter. Vielmehr handelt es sich bei Secunda Solania und Quarta Confleia wohl um Mitglieder von lokal angesehenen Familien. Das Hinzufügen einer Weihinschrift personalisierte das Votiv und räumte der Stifterin bzw. deren Familie die Möglichkeit zur Selbstdarstellung ein. Interessant bleibt jedoch, dass lediglich drei Exemplare Inschriften tragen. Dass dieser Tatbestand nicht notwendigerweise auf eine Überlieferungslücke zurückzuführen ist, macht ein Vergleich von **21** und **53** deutlich, wo die typologische Übereinstimmung der Gewänder der Begleitfiguren eine ähnliche Entstehungszeit vermuten lässt, der Stifter/die Stifterin von **21** jedoch keine Notwendigkeit für eine namentliche Erwähnung sah.³⁶⁰ Nicht auszuschließen ist letztendlich die Überlegung, dass Votivinschriften auch

³⁵⁴ Kajava 1995, 126 f. 215. Die früheste bekannte Secunda ist Ummidia Quadratilla Asconia Secunda aus Casinum, wahrscheinlich Tochter des C. Ummidius Durmius Quadratus (cos. suff. um 40 n. Chr. und vielleicht *homo novus*). Eine weitere Secunda, Gattin des L. Cornelius Priscus, wird in einer nur fragmentarisch erhaltenen Inschrift aus Brixia genannt (CIL 5, 4364); s. auch Kajava 1995, 127 Anm. 206.

³⁵⁵ D’Isanto 1993, 109 f.

³⁵⁶ Zu den Datierungskriterien s. D’Isanto 1993, 49–51.

³⁵⁷ CIL 6, 16008; CIL 12, 759.

³⁵⁸ Vgl. D’Isanto 1993, 291.

³⁵⁹ In der Kaiserzeit wurde das Cognomen Quarta häufig als Praenomen vorangestellt; s. dazu Kajava 1995, 204.

³⁶⁰ **100** zeigt eine der Begleitfiguren ebenfalls mit Manteltoga, jedoch lässt sich aufgrund der verlorenen oberen Hälfte der Skulptur nicht mehr rekonstruieren, ob auch dieses Exemplar eine Inschrift trug.

in Malerei auf den weiß stuckierten Innenflächen der Thronlehnen angebracht waren, wenngleich entsprechende Hinweise meines Wissens nicht nachzuweisen sind.

3.5. Chronologie

3.5.1. Vorbemerkungen

Auf die verhaltenen Datierungsvorschläge in der Forschungsliteratur ist bereits in den vorangegangenen Kapiteln hingewiesen worden. Aufgrund der fehlenden archäologischen Dokumentation während und nach der Entdeckung der Skulpturen und der recht dürftigen Angaben zur Pascale-Grabung, bei der die Ausgräber aufgrund der Unternehmungen Patturellis bereits einen veränderten Befund vorgefunden haben dürften, liegen keine gesicherten stratigraphischen Daten vor, die zu einer chronologischen Auswertung berechtigen. Überlegungen zur zeitlichen Einordnung der Skulpturen können sich im Wesentlichen auf vier Aspekte stützen:

1. In Kap. 3.2 wurde ausführlich dargelegt, dass sich die Skulpturen in ikonographischer und typologischer Hinsicht an griechischen und etruskischen Vorlagen orientieren bzw. die Steinmetze in Capua aus dem ihnen verfügbaren Repertoire rezipierten. Je nach Datierbarkeit des Rezipierten lassen sich hieraus nun wichtige chronologische Anhaltspunkte gewinnen. Dabei sind jedoch grundsätzlich zwei Punkte zu berücksichtigen: Zum einen ist die zeitliche Verzögerung, mit der Typen, Formen, Motive oder Schemata aus dem griechischen Mutterland einseits importiert und andererseits dann rezipiert worden sind, häufig ein nur schwer bestimmbarer Faktor. Geographische Nähe mag das retardierende Moment einschränken, d. h. sobald eine Vorlage im näheren Umkreis von Capua nachweisbar ist, dürfte der zeitliche Abstand bis zur Aufnahme durch die Capuaner Steinmetze wohl nicht allzu groß zu bemessen sein. Zum anderen stellt sich die Frage, inwiefern die Laufzeiten des Rezipierten mit der Präsenz im griechischen Mutterland übereinstimmen. So etwa verliert der im 6. Jh. v. Chr. in Griechenland aufkommende Thron mit ausgesägten Beinen in seiner frühen (archaischen) Gliederung in frühklassischer Zeit in der attischen Kunst an Bedeutung, während er sich in den unteritalischen Koloniestädten bis in den Späthellenismus hinein behauptet.

2. Im Rahmen der stilistischen Untersuchung (Kap. 3.3) hat sich gezeigt, dass die vor Ort aus dem lokal anstehenden Tuffstein gefertigten Skulpturen in ihrer handwerklichen Ausführung typische Charakteristika einer lokalen Handwerkstradition aufweisen, diesbezüglich jedoch gleichzeitig bemerkenswerte Unterschiede erkennen lassen. Die Differenzen äußern sich kurzgesagt in einem mal

mehr, mal weniger gelungenen Bemühen um eine möglichst naturalistische Wiedergabe der Figur, wobei sich die Steinmetze an griechischen Vorlagen orientierten. Insgesamt betrachtet ist der Grad der stilistischen „Gräzisierung“ jedoch zu gering, als dass sich konkrete Vergleiche mit Werken der griechischen Plastik anstellen ließen. Ohnehin verbietet schon der eigentümliche Mischstil der Skulpturen eine stilistische Feindatierung, wie sie sich in vielen Bereichen der antiken Plastik – mit den notwendigen Berücksichtigungen und Einschränkungen – durchführen lässt. Die Ergebnisse der Stilanalyse berechtigen jedoch zur Nachverfolgung von Entwicklungstendenzen und können daher Anhaltspunkte für die relative Chronologie der Skulpturen liefern.

3. Die Votivinschriften von **1** und **6** sind in der älteren Forschungsliteratur immer wieder als Datierungsanhaltspunkte herangezogen, jedoch mit nur knappen Erwähnungen bedacht worden. Insofern gilt es, die jeweiligen Aussagen auf ihre Fundiertheit zu prüfen. Ferner verdienen die in Kap. 3.4 dargelegten prosopographischen Beobachtungen eine Berücksichtigung. Die oskischen Iovile-Inschriften bieten m. E. in diesem Zusammenhang keine Hilfe, da weder ihr stratigraphischer noch inhaltlicher Bezug zu den Votivskulpturen sicher geklärt ist.

4. Mit der Anwesenheit der Etrusker in Kampanien seit der Mitte des 8. Jhs. v. Chr., der bis in die 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. andauernden etruskischen Hegemonie, den etwa ein Jahrhundert lang präsenten Samniten und schließlich der Einflussnahme und Eroberung durch die Römer ist Capua im Laufe seiner Geschichte immer wieder neuen politischen, gesellschaftlich-sozialen und kulturellen Veränderungen und Einflüssen ausgesetzt gewesen. Insofern stellt sich die Frage, inwiefern die historischen Rahmenbedingungen einen Einfluss auf den Kultbetrieb und dementsprechend auch auf die Skulpturenproduktion ausgeübt haben. Eine Relevanz besitzt in diesem Zusammenhang auch der Zeitpunkt der Aufgabe des Heiligtums, mit dem gleichzeitig das Ende der Skulpturenproduktion besiegelt war.

3.5.2. Datierungsanhaltspunkte

Im Rahmen der Untersuchungen zu Typologie, Ikonographie, Stil und Inschriften der Skulpturen wurden verschiedene Beobachtungen gemacht, die hier als chronologische Anhaltspunkte dienen können. Da Vieles in den Kap. 3.2., 3.3 und 3.4 bereits ausführlich besprochen wurde, mögen zu meist kurze Bemerkungen genügen.

S i t z m ö b e l u n d F u ß b ä n k e: Von Interesse sind zum einen die Throne mit ausgesägten Beinen (Typengruppe III.B.2). Das unter den Skulpturen am häufigsten vertretene Dekorationsschema

1 wird im griechischen Mutterland in der 1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. entwickelt und im 5. Jh. v. Chr. mit abschließender Volutenbekrönung schließlich kanonisch. Der Thron der Berliner Göttin aus dem westgriechischen Tarent, datiert um 480/70 v. Chr., zeigt bereits eine Variante. Die Füße der Frauen ruhen häufig, und hierbei fast ausschließlich in Kombination mit den dekorierten Thronen, auf einer Fußbank mit profilierten Beinen und horizontaler Zwischenstütze, die in vereinfachter Version auf einen griechischen Typus Bezug nimmt. Im 4. Jh. v. Chr. begegnet er häufiger auf attischen Grabreliefs. Sowohl Thron- als auch Fußbanktypus finden sich zudem auf attischen Vasen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Gewiss muss, wie oben bereits angedeutet, berücksichtigt werden, dass die Vasenmalerei mit ihren langlebigen Werkstatt- und Bildtraditionen nicht zwangsläufig als getreuer Spiegel für die tatsächliche Formentwicklung zu verstehen ist und zudem Vorlagen mit zeitlicher Verzögerung aufgenommen wurden. Wie die reichen Bestände der italienischen Museen bestätigen, stammen die Vasen als attische Importe jedoch häufig aus etruskischen und unteritalischen Gräbern. Ihre Bilderwelt war demnach der lokalen Bevölkerung bekannt. Mit einer lukanischen Lekythos in Neapel und einem apulischen Kelchkrater im British Museum ist exemplarisch nachgewiesen, dass Thron- und Fußbanktypus spätestens um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. Aufnahme in die unteritalische lokale Vasenproduktion gefunden haben.³⁶¹ In Etrurien lässt sich das archaische Dekorationsschema der Möbelbeine an Klinen bereits im 6. Jh. v. Chr., an Thronen hingegen erst an der Wende vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. nachweisen. Der Fußbanktypus ist, in der vereinfachten Capuaner Version ohne Tierfüße, seit der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. und im Hellenismus auch in ganz Etrurien verbreitet. Interessanterweise begegnen beide Möbeltypen auf kampanischen Vasen nur ganz vereinzelt. Das Fußbankmodell mit s-förmig geschwungenem Profil ließ sich auf einem attisch-rotfigurigen Kelchkrater im Cabinet des Médailles Paris aus der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. nachweisen.³⁶² Die schlichten Fußbanktypen zeigen eine relativ lange Laufzeit und liefern daher in diesem Zusammenhang keine Erkenntnisse. Der mit Widderkopfprotomen verzierte Thron von **16** begegnet auf einem attisch-rotfigurigen Volutenkrater im Nationalmuseum Ferrara, der um 420 v. Chr. datiert wird.³⁶³ Auch der Klismos, unter den Votivskulpturen nur selten vertreten (**38. 56. 63. 97. 129**), erfreute sich im 5. und 4. Jh. v. Chr. in der attischen Vasenmalerei großer Beliebtheit. Parallel begegnet er zudem vielfach auf attischen Grabreliefs, aber auch in der Koroplastik. Im 4. Jh. v. Chr. ist er bereits in der unteritalischen Vasenmalerei verbreitet, u. a. in Kombination mit dem Fußbanktypus mit

³⁶¹ Richter 1966, 27 Abb. 111; London, British Museum, Inv.-Nr. 1870,0710.2.

³⁶² a. O. Anm. 317.

³⁶³ Richter 1966, 26 Abb. 110.

Tierfüßen.³⁶⁴ Die Throne der Typengruppe III.B.1 entsprechen im Grundtypus – einem hölzernen Rahmengestell mit hoher Rückenlehne – den Thronen mit ausgesägten Beinen. Die Dekoration war hier vielleicht in Bemalung angegeben. Der schlichte Thronstuhl erscheint mit dekorativer Lehne in der attischen Vasenmalerei zeitgleich mit der ausgesägten Version, erreicht jedoch nicht dessen Popularität. In Etrurien bleibt er gemäß Steingräber auf die 2. Hälfte des 7. und 1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. beschränkt. Der Thron ohne plastischen Dekor (III.A) lässt sich in der Magna Graecia spätestens seit dem 5. Jh. v. Chr. nachweisen und dürfte insbesondere durch die Koroplastik in Umlauf gekommen sein. Er bleibt auch im Hellenismus weit verbreitet. Der faltbare Diphros (I.C) ist in der von **102** überlieferten schlichten Variante, d. h. mit überkreuzten geraden Beinen seit dem 4. Jh. v. Chr. zahlreich in der kampanischen Vasenmalerei bezeugt.³⁶⁵ Die restlichen lehnenlosen Möbel (Möbeltypen I.A; I.B; I.D) sind in ihrer Form so schlicht wie unspezifisch. Auffälligerweise sind sämtliche Sitzmöbel der Typengruppe I lediglich durch Einzelbeispiele vertreten.

Im 4. Jh. v. Chr. haben also zunehmend verschiedene griechische Sitzmöbel- und Fußbanktypen Aufnahme in das Repertoire der italischen Werkstätten gefunden. Weitaus schwieriger zu bestimmen ist nun deren Laufzeit. So begegnen Throne mit ausgesägten Beinen, darunter auch das archaische Dekorationsschema (III.B.2.1) und die Fußbank mit profilierten Beinen und horizontaler Zwischenstütze noch in römischer Zeit, beispielsweise in den Wandmalereien der Vesuvstädte.³⁶⁶ Das Aufgreifen und Fortführen griechischer Möbeltypen verwundert nicht, da Rom seinen Einfluss in Italien ausweitete, als der Hellenisierungsprozess dort bereits in vollem Gange war. Rom selbst trieb diesen entscheidend voran, spätestens seit dem 3. Jh. v. Chr. verstärkt durch die Expansionsbestrebungen in Richtung Osten in das Gebiet der hellenistischen Großreiche. Hellenisierung und Romanisierung in Italien sind insofern zwei Phänomene, die unmittelbar miteinander verknüpft sind. Sitzmöbel und Fußbänke liefern also keine Anhaltspunkte für eine zeitliche Obergrenze der Skulpturen.

Einige Thronmodelle sind direkt aus Etrurien übernommen worden. Für den Thron von **61** ließ sich mit einer ins 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. datierten figürlichen Aschenurne aus Chiusi eine enge Parallele anführen. Die bogenförmigen Armlehnen lassen sich allerdings auch in hellenistischer Zeit in der Capuaner Koroplastik nachweisen.³⁶⁷ Der Thronstuhl mit schrägen Armlehnen (**30. 40. 48. 49. 62. 79. 105. 106**) bleibt in seiner ursprünglichen Konstruktion auf die 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr.

³⁶⁴ a. O. Anm. 279. Kampanisch: z. B. Trendall 1967, 205 Taf. 81, 1; 217 Taf. 85, 5; 243 Taf. 97, 2.

³⁶⁵ Trendall 1967, 453 Taf. 175, 1. 4; 462 Taf. 180, 2. 5; 463 Taf. 181, 1. 2. 4; 465 Taf. 182, 1. 2; 517 Taf. 202, 3–5.

³⁶⁶ Richter 1966, 98 f. Abb. 477. 484 mit weiteren Beispielen anderer Denkmälergattungen.

³⁶⁷ Bonghi Jovino 1971, 49 Nr. 9 Taf. 15, 3–4; 57 f. Nr. 26. 27 Taf. 24.

beschränkt, jedoch wirkt die Form bis in hellenistische Zeit nach. Steingräber verweist in diesem Zusammenhang auf **62** und **79**, die er, allerdings ohne weitere Erklärung, »in die Zeit des 5./4. Jh. v. Chr.« datiert.³⁶⁸ Der Thron mit abgeschrägten Armlehnen lässt sich auch unter den hellenistischen Votivterrakotten des Heiligtums nachweisen.³⁶⁹

G e w a n d: Ein Großteil der Frauen ist mit dem griechischen Chiton bekleidet. Fast ausnahmslos ist er direkt unter der Brust gegürtet. Die Trageweise kommt im griechischen Mutterland in frühhellenistischer Zeit in Mode.³⁷⁰ Mit der Themis von Rhamnous lässt sich die hohe Gürtung exemplarisch bereits in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. nachweisen. In den meisten Fällen wird der Chiton mit dem Himation kombiniert, welches einheitlich in spezifischer Weise um den Schoß drapiert ist. Mit dem Verhüllen des Hauptes und dem über den Schoß gelegten und seitlich des (ausschließlich) linken Beines herabfallenden Gewandbausch erfährt das Gewandschema zwei Erweiterungsmöglichkeiten. Alle Gewanddrapierungen lassen sich, entweder als Einzelformen oder in Kombination, im gesamten Mittelmeerraum seit dem 4. Jh. v. Chr. nachweisen. Als Parallelen sei noch einmal auf die Gruppe von griechischen Weihreliefs an Kybele sowie zwei Kalksteinvotive thronender Kourotrophoi aus Golgoi (Zypern) verwiesen, die noch ins 4. Jh. v. Chr. eingeordnet werden können; ferner auf die pergamenische Sitzstatue der Kybele in der Antikensammlung Berlin, die ins 2. Jh. v. Chr. datiert wurde. Das von **97** überlieferte Motiv des von der Schulter herabgleitenden Gewandes, bei dem die linke Brust vollständig entblößt wird, begegnet bereits in der Hochklassik mehrfach an bewegten Figuren wie Nereiden, Niken und Mänaden, wird dann aber mit dem sog. Typus Louvre-Neapel zum wichtigen Bestandteil der Aphrodite-Ikonographie. Das Urbild wird üblicherweise in die letzten Jahrzehnte des 5. Jhs. v. Chr. datiert.³⁷¹ Bei **48** ist der Chiton, im Unterschied zur üblichen hohen Gürtung unterhalb der Brust, in der Taille gegürtet, jedoch lässt sich hieraus kaum ein konkreter Datierungsanhaltspunkt gewinnen.

Mehrere Frauen tragen die lokale, oskische Tracht bzw. Teile davon, entweder das Langgewand mit kurzen Ärmeln (glatt: **7. 40. 61. 79**; mit Falten oder in Kombination mit dem Chiton: **42. 63. 69. 71. 110. 115. 117**), den vor der Brust befestigten (Kurz-)Mantel (**129. 130**) oder die in Capua getragene kappenartige Kopfbdedeckung (**1. 3**; fraglich: **2. 19. 83. 94**). Alle Gewandteile lassen sich in Capua

³⁶⁸ Steingräber 1979, 102 mit Anm. 160.

³⁶⁹ Bonghi Jovino 1971, 51 f. Nr. 14 Taf. 18, 1–2; 52 f. Nr. 16 Taf. 19, 1–2.

³⁷⁰ Blanck 1976, 52.

³⁷¹ Zum Aphrodite-Typus Louvre-Neapel: M. Brinke, Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel (Hamburg 1991), bes. 84 f. (zum Motiv der entblößten Brust).

in den Malereien der Gräber nachweisen, die aufgrund der Beigaben recht präzise zwischen 340 und 300 v. Chr. datiert werden können (Abb. 4. 9).³⁷² Sie begegnen zeitgleich in der kampanischen Vasenmalerei, z. B. auf einer rotfigurigen kampanischen Hydria der Astarita-Gruppe und auf einem rotfigurigen kampanischen Glockenkrater des Libations-Malers.³⁷³ Im letzten Drittel des 4. Jhs. v. Chr. lässt sich also ein gewisses Interesse an der Darstellung der lokalen Tracht feststellen – interessanterweise in einer Zeit, in der Capua zunehmend in den Einflussbereich Roms tritt, aber immer noch von den Samniten kontrolliert wird. Es stellt sich die Frage, ob die Exemplare mit lokaler Tracht ebenfalls in dieser Zeit anzusetzen sind. Die Mäntel von **129** und **130** werden über der Brust jeweils von Fibeln zusammengehalten. Die Bogenfibel von **129** ist als Typus in Kampanien im 4. Jh. v. Chr. und in hellenistischer Zeit vielfach bezeugt und lässt sich auch unter den Votivterrakotten und in der Capuaner Grabmalerei nachweisen.³⁷⁴ Sie ist vereinfacht wiedergegeben, allerdings lassen sich als charakteristische Merkmale der verhältnismäßig hohe Bogen und die längsrechteckige Fußplatte erkennen. Die Scheibenfibel von **130** bleibt m. E. zu unspezifisch, als dass ein konkreter Datierungsanhaltspunkt gewonnen werden könnte.³⁷⁵

Die lokale kappenartige Kopfbedeckung findet sich mit **1** jedoch auch bei einem Exemplar mit lateinischer Inschrift. Da die Römer ihren Einfluss in Kampanien erst nach Beendigung der Samniten-Herrschaft (2. Samniten-Krieg 326–321 v. Chr./ 316–304 v. Chr.) nachhaltig festigen konnten, scheint es eher unwahrscheinlich, dass bereits in der 2. Hälfte des 4. Jhs. die lateinische Sprache verwendet wird, zumal es sich, wie bereits oben erwähnt, bei den Solanii sehr wahrscheinlich um eine einheimische Familie handelt. Auch bezeugen die Iovile-Inschriften, dass im 4. und 3. Jh. v. Chr. das Oskische als Sprache in Capua präsent war.

S c h m u c k: Der bei zahlreichen Exemplaren nachweisbare Ohrschmuck mit Anhängern in Form einer umgekehrten Pyramide kommt in klassischer Zeit auf und findet in Unteritalien den gesamten

³⁷² Benassai 2001, 32–34 C.7 (330–320 v. Chr.); 34 C.8 (340–330 v. Chr.); 40 C.21 (letztes Viertel 4. Jh. v. Chr.); 54–59 C.28 (ca. 320 v. Chr.); 61–66 C.30 (330–320 v. Chr.). Beispiele aus Nola und Cumae, die ebenfalls den Schultermantel überliefern, datieren in die gleiche Zeit.

³⁷³ Trendall 1967, 402 Taf. 158, 1; 406 Taf. 159, 1.

³⁷⁴ So bereits Petrillo 2017a, 1199; vgl. Guzzo 1993, 26 f. 159; Koroplastik: Bonghi Jovino 1971, 48 Nr. 8 Taf. 15, 1–2 (allerdings mit dem Hinweis: »Molto incerta è la cronologia.«); Grabmalerei: Benassai 2001, 34. 157 C.8 Abb. 170 (datiert 340–330 v. Chr.).

³⁷⁵ Petrillo 2017a, 1199 schlägt mit Verweis auf einige Capuaner Antefixe mit Athena-Büste (»Koch 1912, 62«) und Beispielen aus Valle d’Ansanto (Kampanien) und der rotfigurigen apulischen Vasenmalerei eine zeitliche Einordnung in die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. vor.

Hellenismus hindurch eine weite Verbreitung. Das oben angeführte Vergleichsbeispiel, das angeblich aus Tarent stammen soll, wurde um 300 v. C. datiert.³⁷⁶

F r i s u r: Bei der von den meisten Frauen getragenen Mittelscheitelfrisur mit eingedrehtem Haarbausch und Knoten im Nacken (>Haarkranzfrisur<) handelt es sich um einen griechischen, seit klassischer Zeit weit verbreiteten Typus. In Kombination mit dem markanten, dreieckigen Stirnausschnitt ist er seit der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. nachweisbar.³⁷⁷ Schulterlocken sind, als die Frisur ergänzendes Detail, eine Schöpfung des frühen 4. Jhs. v. Chr. Sie begegnen als einzelne, aus einem Nackenschopf herausgelöste Strähnen auf Weihreliefs für Demeter und Kybele aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. und werden im Hellenismus dann zur Norm für verschiedene weibliche Gottheiten. Die um 340 v. Chr. datierte Demeter von Knidos zeigt die von zahlreichen Capuaner Frauen vertretene Kombination aus Schleier, Haarkranzfrisur und Schulterlocken. Die durch lediglich drei Exemplare (**48. 63. 111**) bezeugte griechische Melonenfrisur ist in der Variante mit Knoten bzw. Haarnest am Hinterkopf seit dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. nachweisbar. Unter den Votivterrakotten des Heiligtums lässt sie sich an Typen des 4. bis 2. Jhs. v. Chr. nachweisen. Für die spezifische Stirnhaargestaltung von **5** und **43** ließen sich der Terrakottakopf einer Göttin aus dem Demeter-Heiligtum in Grammichele, der um 460/450 v. Chr. datiert wird, sowie Verwandtes aus der frühklassischen sizilischen Koroplastik anführen, wenngleich auch hier längere Laufzeiten zu berücksichtigen sind.³⁷⁸

H a l t u n g s s c h e m a: Der Oberkörper der Frauen verharrt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in strenger Frontalansicht. Hingegen erlaubt das Haltungsschema des Unterkörpers eine Einteilung in zwei Gruppen:

Schema 1: symmetrische, streng frontalansichtige Komposition

Variante 1: Unterschenkel in Parallelstellung

Variante 2: Unterschenkel in leichter Schrägstellung (mit Abstufungen)

Schema 2: Auflockerung des Sitzmotivs durch Variationen in der Beinstellung

Variante 1: angedeutet durch den Faltenverlauf und/oder die erhöhte Positionierung eines der beiden Knie, wobei die Frontalansichtigkeit der Unterschenkel weitgehend beibehalten wird

Variante 2: durch die differenzierte Positionierung der Unterschenkel

Die Beine der Frauen sind mal mehr, mal weniger weit auseinandergespreizt. Hierbei zeigt sich die Tendenz, dass in den Schemata 1.2 und 2.2 der Schoß weniger weit geöffnet ist. Die Überlegung,

³⁷⁶ s. auch Blanck 1976, 71 Taf. 7 Abb. 15.

³⁷⁷ Zur Haarkranzfrisur, ihren Ursprüngen und den verschiedenen Spielarten s. Gkikaki 2011, 15–240.

³⁷⁸ a. O. Anm. 230 und Anm. 231.

dass die Variationen im Sitzmotiv eine zeitliche Entwicklung reflektieren könnten, kann anhand der bereits mehrfach herangezogenen zyprischen Kourotraphoi untermauert werden. Der Votivtypus lässt sich dort in seiner „Weiterentwicklung“ über mehrere Jahrhunderte nachvollziehen. Während die frühen Exemplare des 6. Jhs. v. Chr. die Kourotraphos in stenger Frontalansicht wiedergeben, zeigen Beispiele des 4. Jhs. v. Chr. ein Haltungsschema, das unserem Schema 2.1 entspricht.³⁷⁹ Die um 480/470 v. Chr. datierte Berliner Göttin aus Tarent überliefert noch das streng frontale Sitzmotiv, bei dem die Unterschenkel parallel positioniert sind. Mit aller Vorsicht kann also die Vermutung geäußert werden, dass Exemplare im Schema 1 früher datieren als jene im Schema 2. Den größten „Entwicklungsschritt“ vollziehen **13**, **39** und **97**. Die Positionierung der Beine von **13** lässt sich, wenngleich in der Bewegungsdynamik deutlich reduzierter, mit Votivterrakotten des Heiligtums vergleichen, die ins 3. Jh. v. Chr. datiert wurden.³⁸⁰ Als eines der wenigen Beispiele unter den Skulpturen zeigen **39** wie auch der hier herangezogene Typus aus der Koroplastik eine leichte Drehung des Oberkörpers, der somit aus seiner Frontalachse „herausgelöst“ wird.

Als Zwischenergebnis kristallisiert sich heraus, dass die in Capua schaffenden Handwerker seit dem 4. Jh. v. Chr. verstärkt aus einem Repertoire rezipieren, das auf Vorlagen aus der mutterländisch-griechischen Kunst zurückgeht. Sie folgen damit einem sich seit spätklassischer und frühhellenistischer Zeit im gesamten Mittelmeerraum intensivierenden Prozess, der üblicherweise mit dem Begriff *Hellenisierung* umschrieben wird. Im Hinblick auf die Datierung der Skulpturen scheint es nun berechtigt, sämtliche Skulpturen, die in diesen Rezeptionsprozess eingebunden sind, in der Summe immerhin mehr als drei Viertel der gesamten Gruppe, einer Hellenisierungsphase (III) zuzuweisen. Bei den meisten Exemplaren dieser Gruppe sind die Hälse der Frauen im Übrigen durch Venusringe gekennzeichnet. Sie gehören seit dem Entwurf der berühmten Aphrodite von Knidos zum ikonographischen Repertoire der Göttin und werden in der Folgezeit, als Ausdruck eines Schönheitsideals, mannigfach zitiert. Interessanterweise zeigen etwa zwei Drittel der Skulpturen der Hellenisierungsphase mit der Wiedergabe von mehreren Wickelkindern eine wesentliche ikonographische Neuerung, die gerade nicht von griechischen Vorlagen übernommen, sondern in der Capuaner Werkstatt entwickelt worden ist.

Neben der Intensivierung der Skulpturenproduktion lässt sich den Untersuchungen R. Migliores zufolge zwischen dem 4. und 2. Jh. v. Chr. eine erhöhte Konzentration von Votivterrakotten nach-

³⁷⁹ Hermary 2014, 176–180.

³⁸⁰ Vgl. z. B. Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 616, s. Melillo 1990, 103. 121 Nr. 29.

weisen.³⁸¹ Das durch von Duhn rekonstruierte Altarpodium ist bereits von Koch in hellenistische Zeit datiert worden.³⁸² Die Datierung wurde in jüngster Zeit von M. Wolf bestätigt, der den Podiumbau und eine Reihe bereits bei Koch publizierter Altäre, die auf vielfältige kultische Aktivitäten im Heiligtum hindeuten, ins 2. Jh. v. Chr. setzt. Ferner deutet die Auswertung der architektonischen Terrakotten darauf hin, dass es im 3. Jh. v. Chr. zu Reparaturmaßnahmen an verschiedenen Gebäuden gekommen sein muss.³⁸³ Alle genannten Beobachtungen lassen darauf schließen, dass das Heiligtum zwischen dem 4. und 2. Jh. v. Chr. eine Blütezeit erlebte. Zudem hat der 312 v. Chr. begonnene Bau der Via Appia, die anfänglich in Capua endete, vielleicht zu einer größeren, überregionalen Bekanntheit und stärkeren Frequentierung des Heiligtums beigetragen.

Damit ist ein Großteil der Skulpturen zeitlich zumindest grob eingeordnet. Es schließt sich unweigerlich die Frage nach dem Beginn und Ende der Skulpturenproduktion an. In diesem Zusammenhang rücken nun die drei Exemplare mit den lateinischen Inschriften in den Blick. Überlegungen zu ihrer Datierung sind im Interesse einer zeitlichen Einordnung bereits im 19. Jahrhundert angestellt worden. Die Inschriften von **1** und **6** wurden dabei stets zusammen betrachtet. Das Meinungsspektrum der Forschung reicht von der späten Republik bis in flavische Zeit.³⁸⁴ Auch jüngere Datierungsvorschläge weisen in die republikanische Zeit. C. Campedelli setzt die Inschrift von **6** kurz vor oder zeitgleich mit dem Mosaik des P. Confuleius Sabbius an, das nach dem archäologischen Zusammenhang in sullanische bis cäsarische Zeit datiert wurde.³⁸⁵ Jedoch bleibt der Versuch einer paläographischen Beurteilung m. E. problematisch. Die Inschriften sind von lokalen Handwerkern in den porösen Tuffstein gemeißelt worden, wobei man auf eine sorgfältig ausgeführte *ordinatio* scheinbar keinen großen Wert legte. Insofern wird man sich eher auf den Inhalt der Inschriften zu konzentrieren haben, der in der Forschung bislang kaum eine Rolle spielte (s. Kap. 3.4). Hier lässt sich zunächst festhalten, dass *dat* und *v(otum) s(olvit)* bzw. die um *m(erito) l(ibens)* erweiterte Variante (sofern man dieser Auflösung folgt) charakteristische Formeln für römische Weihinschriften darstellen. Da es sich sowohl bei den Conf(u)leii, als auch bei den Solanii aller Wahrscheinlichkeit

³⁸¹ R. P. Migliore, Coroplastica votiva dal santuario del Fondo Patturelli di Capua – Scavo 1995, in: Per la conoscenza dei beni culturali: ricerche di dottorato 1997–2006 (S. Maria Capua Vetere 2007) 29–37.

³⁸² Koch 1907, 382.

³⁸³ Wolf 2015, 95. 97.

³⁸⁴ Von Duhn 1876, 182: »la forma delle lettere non ci permette di riportar queste iscrizioni più in là dei Flavî«; Berlin 1891, 72 f.: »Nach der Schrift aus sullanischer Zeit«; Beloch 1890, 353; Koch 1907, 365; Adriani 1939, 19: »anche io credo con altri che quelle iscrizioni, e quindi gli esemplari che le recano, possano assegnarsi al principio del I secolo a. C. presso a poco all'età di Silla«.

³⁸⁵ C. Campedelli, Arachne, Datenbank des DAI – 177362 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177362>; 03.07.2020); vgl. H. M. Pagano – J. Rougetet, La casa del liberto P. Confuleius Sabbio e i suoi mosaici, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 99, 1987, 758.

nach um lokale Familien handelt³⁸⁶, dürften **1**, **6** sowie auch **53** in einer Zeit entstanden sein, in der die Votivpraxis in Capua bereits römisch geprägt war und die lateinische Sprache fest im Alltagsleben verankert gewesen ist. Insofern lohnt ein kurzer Blick auf die historischen Gegebenheiten, über die wir, neben den archäologischen Zeugnissen, im Wesentlichen durch die römische Geschichtsschreibung informiert sind.

Ein erster Kontakt zwischen Rom und Capua lässt sich mit dem 343 v. Chr. abgeschlossenen Bündnisvertrag zwischen beiden Städten fassen, der in der Folge die sog. Samnitenkriege nach sich zog, einer kriegerischen Auseinandersetzung zwischen dem expandierenden Rom und den zu dieser Zeit Kampanien kontrollierenden Samniten um die Vorherrschaft über die fruchtbare Region. 318 v. Chr. lässt sich mit der Ernennung der *praefecti Capuam* die Präsenz römischer Magistrate in Capua nachweisen.³⁸⁷ Bereits einige Jahre zuvor erhielt die Stadt den Status einer *civitas sine suffragio*.³⁸⁸ Nach 312 v. Chr. wurde Capua durch die Erweiterung der Via Appia mit Rom verbunden. Nach dem Überlaufen zu Hannibal im 2. Punischen Krieg reagierte Rom nach siegreicher Belagerung 211 v. Chr. mit harten Vergeltungsmaßnahmen, u. a. der Enteignung der Einwohner und der Umwandlung des Territoriums in eine römische Staatsdomäne (sog. *ager Campanus*). Die Kapitulation Capuas kann zweifellos als dramatischer Einschnitt in die Geschichte der Stadt und sicher auch deren Gesellschafts- und Sozialstruktur gewertet werden. Danach kam es jedoch schon bald zu einem wirtschaftlichen Aufblühen, zumal Capua eine nicht unbedeutende Rolle für die Getreideversorgung Roms spielte. Noch heute zeugen die Überreste des Amphitheaters, das als Austragungsort für Gladiatorenkämpfe überregional bekannt war und wo der bekannte Spartacus-Aufstand um 73 v. Chr. seinen Anfang genommen haben soll, von der Bedeutung der Stadt als wichtiger römischer Metropole. Zwischen dem 2. und der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. lässt sich, häufig im Zusammenhang mit den *magistri Campani*, eine rege Bautätigkeit nachweisen, die u. a. auch diverse Restrukturierungsmaßnahmen im Heiligtum der Diana Tifatina in der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. umfasste.³⁸⁹ Insofern wurden die bestehenden Kulte weiterhin praktiziert, zumal die Integrierung der lokalen Gottheiten in das römische Pantheon sicher keine Schwierigkeiten bereitete. Auch die Produktion der Votivterrakotten setzte sich weiter fort.³⁹⁰ In dieser Zeit dürfte die lateinische Sprache bereits

³⁸⁶ Vgl. D’Isanto 1993, 22.

³⁸⁷ Liv. 9, 20, 5.

³⁸⁸ Liv. 8, 14, 10; Vell 1, 14, 3.

³⁸⁹ Vgl. D’Isanto 1993, 19.

³⁹⁰ Bonghi Jovino 1971, 39–42: »III fase (211–91 a. C.)«.

fest im Alltagsleben verankert gewesen sein.³⁹¹ Wie bereits oben erwähnt, konnte D’Isanto insgesamt acht verschiedene Personen der Gens Confuleii in Capua epigraphisch nachweisen, was auf eine besondere Stellung dieser Familie schließen lässt. Folgt man seinen vorgeschlagenen Datierungen, so wäre sie von der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. bis in iulisch-claudische Zeit in Capua präsent. Insofern ist also gut vorstellbar, dass **6** in dieser Zeit in Auftrag gegeben worden ist. Es liegt nahe, für die anderen beiden Exemplare mit lateinischer Inschrift eine ähnliche Entstehungszeit anzunehmen.

Die Inschrift von **53** ist weitgehend verloren, jedoch lässt sich mit diesem Exemplar ein weiterer wichtiger Datierungsanhaltspunkt gewinnen. Die Begleitfigur trägt die Toga im sog. Pallium-Typus, deren Auftreten sich den Untersuchungen H. R. Goettes nach im 1. Jh. v. Chr. häuft und die sich bis in augusteische Zeit nachweisen lässt. Dass sich der Typus von der Drapierungsform hellenistischer Mäntel ableitet, macht die bald nach 138 v. Chr. zu datierende Statue des Dioskurides aus Delos exemplarisch deutlich.³⁹² Die Manteltoga zeigen auch die Begleitfiguren von **21** und, soweit noch nachvollziehbar, **100**. Sie begegnet ebenfalls auf Capuaner Grabstelen des 1. Jhs. v. Chr. (s. o.).

Für den in Capua nicht weiter bezeugten Gentilnamen Solani (**1**) liegen keine konkreten Datierungsanhaltspunkte vor. Eine stilistische Verwandtschaft zeigt das Exemplar mit **53**. Konkret vergleichbar ist die Ausführung der Gewandfalten, mit flüchtigen Ritzungen im Oberkörperbereich, keilartig eingeschnittenen Faltentälern zwischen den Unterschenkeln und kantig gearbeiteten Vertikalstegen am unteren Chitonabschluss; ferner der akkurate Schnitt des unteren Mantelsaums und die insgesamt fülligen Körperproportionen. Als Sitzmöbel wurde in beiden Fällen, im Übrigen auch für **6**, **21** und **100**, der undekorierte Stufenthron (III.A.1) gewählt. Der obere Abschluss der Rückenlehne von **6** zeigt mit der dreieckigen Erhebung und den Eckvoluten eine singuläre Gestaltungsweise. Parallelen für diesen Throntypus sind mir nicht bekannt, allerdings erinnert das Schmuckelement an die giebelförmigen, mit Eckakroteren verzierten Bekrönungen der Capuaner Grabstelen des 1. Jhs. v. Chr.³⁹³

Ein direkter Vergleich der Buchstabenformen kann m. E. keinen sicheren Anhaltspunkt zum zeitlichen Verhältnis der Inschriften liefern. Zwar zeigt das breitgestellte M von **53** eine gewisse Ähnlichkeit zu demjenigen von **6**. Verwandt ist zudem das A. Die annähernde Übereinstimmung zweier Buchstabenformen ist jedoch kaum aussagekräftig genug. Beim paläographischen Vergleich der In-

³⁹¹ Die in oskischer Sprache abgefassten Iovile-Inschriften reichen wohl nicht über 211 v. Chr. hinauf (vgl. Anm. 135). Von Patturelli erwähnte Münzen mit oskischer Legende sind nach Koch dem capuanischen Kupfergeld zuzuweisen, das zwischen 268 und 213 v. Chr. datiert wurde (Koch 1907, 365 Anm. 4).

³⁹² B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus* (München 2001) 178 Nr. 171.

³⁹³ Eckert 1988, 24–28 (Grabsteintypus A und B).

schriften von **1** und **6** lassen sich mit den Serifen, den unregelmäßig nach links oder rechts abfallenden Buchstaben und der Form einzelner Buchstaben wie L und A Gemeinsamkeiten feststellen. Letztendlich schließen jedoch selbst deutliche Abweichungen im Duktus nicht aus, dass die Exemplare zeitgleich entstanden sind, wenn man die Handschriften verschiedener Steinmetze (entsprechend ihrer Fähigkeiten) berücksichtigt. Zudem wirkt sich die unterschiedliche Länge der Inschriften von **1** und **6** auf die handwerkliche Ausführung, d. h. die Wahl der Buchstabenbreite aus.

Grundsätzlich wäre zu fragen, ob die Inschriften überhaupt zeitgleich mit dem Motiv entstanden, und nicht vielleicht erst nachträglich ergänzt worden sind. Das wäre denkbar, wenn man davon ausgeht, dass die Skulpturen auf Vorrat gefertigt, vom Stifter zum Anlass der Weihung ausgesucht und im Fall von **1**, **6** und **53** ad hoc personalisiert worden sind – eine Überlegung, auf die noch einmal im Zusammenhang mit der Deutung der Skulpturen (s. u. Kap. 3.6) zurückzukommen sein wird.

Es verdichten sich die Hinweise, dass das Heiligtum noch im 1. Jh. v. Chr., als Capua bereits weitgehend römisch geprägt war, zumindest von so großer Bedeutung gewesen sein muss, dass man mit **1**, **6**, **21**, **53** und **100** die alte Motivpraxis fortsetzte. Insofern sollen die fünf Exemplare, in Abgrenzung zu den Skulpturen der Hellenisierungsphase, einer Spätphase (IV) zugewiesen werden. Die zeitliche Obergrenze für die Skulpturenproduktion und ein Terminus ante quem für die genannten fünf Exemplare ließe sich nun mit dem Zeitpunkt der Aufgabe des Heiligtums gewinnen. Hier erweist sich wiederum die unzureichende Grabungsdokumentation als problematisch. In der Forschungsliteratur angestellte Mutmaßungen zur Aufgabe des Heiligtums dehnen sich auf einen Zeitraum von sullanischer Zeit bis zum Ende des 1. Jhs. n. Chr. aus.³⁹⁴ Zumindest spricht alles dafür, dass der Kultplatz nach dessen Aufgabe in die angrenzende Nekropole miteinbezogen wurde. Den Untersuchungen V. Sampaolos zufolge ließen sich nordwestlich der von ihr als Temenosmauer interpretierten Steinstrukturen, in deren unmittelbarer Nähe ein antiker Abraum zutage kam, ein wohl kaiserzeitliches Grab in *opus caementicium* sowie weiter nordwestlich sechs frühkaiserzeitliche Ziegeldachgräber finden.³⁹⁵ Als einschneidendes historisches Ereignis kann zweifellos die Koloniegründung Capuas im Jahr 59 v. Chr. gewertet werden, die laut Sueton mit Plünderungen und Verwüstungen der Gräber einhergegangen sein soll.³⁹⁶ Gut vorstellbar ist, dass die Ereignisse auch Einfluss auf den nicht weit entfernt liegenden Kultplatz genommen haben. In der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. dürfte der Kult also zunehmend an Bedeutung verloren haben und der Heiligtumsbezirk

³⁹⁴ Koch 1907, 365: Zeit Sullas/ Bundesgenossenkrieg; von Duhn 1876, 182: flavische Zeit. Über das 1. Jh. n. Chr. hinaus einzig Beloch 1890, 357.

³⁹⁵ Sampaolo 2010, 5.

³⁹⁶ Suet. Iul. 81; s. auch die Hinweise bei Thiermann 2009, 35.

schließlich aufgegeben worden sein. Mit dem Bau der Via Domitiana, die bereits bei Sinuessa von der Via Appia abzweigte und direkt nach Cumae und Puteoli führte, wurde Capua 91 n. Chr. schließlich von den großen Handelsrouten abgeschnitten, wenngleich bauliche Aktivitäten wie der Triumphbogen für Kaiser Hadrian oder das Mithräum davon zeugen, dass die Bedeutung der Stadt auch in der mittleren Kaiserzeit weiter anhielt. Aus der Annahme, dass der Kultbetrieb im auslaufenden 1. Jh. v. Chr. aufgegeben wurde, erklärt sich vielleicht auch die bemerkenswerte Beobachtung, dass die Kultstätte – anders als das Heiligtum der Diana Tifatina – trotz des reichen Fundmaterials von den antiken Autoren nicht erwähnt wird, zumal deren Berichte alle erst an der Wende zum 1. Jh. n. Chr. oder später entstanden sind.³⁹⁷

Abschließend stellt sich die Frage, zu welchem Zeitpunkt die Skulpturenproduktion einsetzte. Hierfür sollen nun noch einmal jene Exemplare in den Blick genommen werden, die bereits im Rahmen der stilistischen Untersuchung aufgrund ihrer eigentümlichen Gestaltungskonzepte aufgefallen waren. Für **62** ließ sich ein konkreter Vergleich mit der Perseus-Metope vom Tempel C in Selinunt ziehen, die in die 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. datiert wird.³⁹⁸ Die ebenfalls herangezogene Kalksteinstatue aus Megara Hyblaia datiert in die gleiche Zeit. A. Adriani hat in der Abflachung des Gesichtes, der Form der Augen und der Stilisierung der Haare von **62** archaische Charakteristika erkannt. Er schlägt, unter Berücksichtigung der üblichen zeitlichen Verzögerung, mit der griechische Stilformen Aufnahme in die italischen Werkstätten gefunden haben, eine Datierung zwischen dem 6. und 5. Jh. v. Chr. vor.³⁹⁹ Auch M. Borriello führt die fülligen, rundlichen Körperformen der Figur auf griechische und sizilische Vorbilder aus der 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. zurück. Unter Berücksichtigung, dass die Skulptur einer »produzione locale« entspringt, schlägt sie eine Datierung in frühklassische Zeit vor.⁴⁰⁰ Noch später, in den letzten Jahrzehnten des 5. Jhs. v. Chr., setzt F. Coarelli den Beginn der Statuenproduktion an.⁴⁰¹ Befragt man die Skulptur selbst, so fällt eine Besonderheit ins Auge. Die Frau ist, in singulärer Weise, mit dem ionischen Schrägmäntelchen bekleidet. Das Kleidungsstück erfreute sich in archaischer Zeit großer Beliebtheit, verliert jedoch mit dem in der Frühklassik in Mode kommenden Peplos an Bedeutung. Im italischen Raum und in der Magna

³⁹⁷ Vgl. Anm. 84 und Anm. 145.

³⁹⁸ Die Datierung der Metope ist umstritten, jedoch hat sich eine zeitliche Einordnung zwischen der Mitte und dem Ende des 6. Jhs. v. Chr. etabliert; s. dazu die Bemerkungen von L. Giuliani, *Die archaischen Metopen von Selinunt* (Mainz 1979) 15–22.

³⁹⁹ Adriani 1939, 20.

⁴⁰⁰ Melillo 1990, 108: »I volumi compatti e tondeggianti lasciano intravedere la ricezione di modelli della plastica greca e siceliota della seconda metà del VI sec. a. C.«. Vgl. auch D'Agostino 1974, 205: »forse siceliota«.

⁴⁰¹ Coarelli 1995, 374 Anm. 17. Eine Datierung ins 5. Jh. v. Chr. vertritt auch D'Agostino 1988, 562.

Graecia lässt es sich allerdings noch an der Thronenden Göttin aus Tarent (um 480/470 v. Chr.) und auf der Zeus-Hera-Metope vom Tempel E in Selinunt (um 450 v. Chr.) nachweisen.⁴⁰² In der Koro-
plastik sind sogar spätere Nachklänge bezeugt.⁴⁰³ Die Frau trägt zudem schmal zulaufende Schuhe,
die vielleicht aus dem etruskischen Raum übernommen worden sind. Spitz zulaufendes Schuhwerk,
darunter auch die *calcei repandi* mit hochgebogener Spitze, lassen sich in Etrurien gemäß L. Bon-
fante spätestens seit ca. 550 v. Chr. bis ca. 475 v. Chr. nachweisen.⁴⁰⁴ Insofern wird man die Datie-
rung von **62** zwischen Mitte des 6. und Mitte des 5. Jhs. v. Chr. ansetzen dürfen. Interessanterweise
übernimmt das Exemplar einen etruskischen Throntypus, der sich allerdings zeitlich nicht näher
eingrenzen lässt. Immerhin sind wir in der für **62** vorgeschlagenen Zeitspanne historisch gesehen in
einer Phase, in der Capua nachweislich unter etruskischer Herrschaft stand.

Für **47** schlug W. Johannowsky mit Verweis auf die etruskische Plastik eine Datierung ins letzte
Drittel des 6. Jhs. v. Chr. vor.⁴⁰⁵ Konkrete Vergleichsbeispiele führt er allerdings nicht an. Adriani
zählt die Skulptur zu den »testemonianze della vita più antica del santuario« und verweist auf die
Schwierigkeit einer zeitlichen Einordnung. Im Rahmen der stilistischen Untersuchung wurde auf
die Gruppe der anthropomorphen Figuren, konkret zwei stelenartige Ausführungen in S. Maria Ca-
pua Vetere und Berlin hingewiesen. In der rudimentären Ausarbeitung der Köpfe und ihrer Körper-
auffassung stehen sie mit **47** grundsätzlich auf einer Entwicklungsstufe. **47** vollzieht jedoch durch
die Angabe der Extremitäten und eines Sitzmöbels einen Entwicklungsschritt. Noch wesentlicher ist
das Hinzufügen des Wickelkindes. Der in der Folgezeit „hellenisierte“ Typus ist streng genommen
bereits mit diesem Beispiel festgelegt.

Aufgrund ihrer „primitiven“, auf rudimentäre Merkmale der menschlichen Figur beschränkten Ge-
staltungsweise dürften die beiden anthropomorphen Stelen in S. Maria Capua Vetere und Berlin zu
den ältesten plastischen Zeugnissen aus Capua zählen. Die verhaltenen Datierungsvorschläge in der
Forschungsliteratur zeugen allerdings von der Schwierigkeit einer konkreten zeitlichen Einordnung
dieser „indigenen“ Plastik, die von äußeren Einflüssen gänzlich unberührt und, betrachtet man die
gesamte Gruppe, eine eigenständige Entwicklung zu durchlaufen scheint (s. o.). Der Typus lässt
sich, wie schon erwähnt, auch im kampanischen Fratte di Salerno nachweisen. Wie in Capua ist
auch dort zu unterscheiden zwischen stelenartig angelegten Figuren und solchen, die stärker drei-
dimensional gebildet sind. A. Potrandolfo datiert sie als »espressione di un artigianato italico« in die

⁴⁰² Datierung nach Langlotz 1963, 81.

⁴⁰³ Capua: Bonghi Jovino 1971, 76 S. M. 1 Taf. 45, 1–2 (datiert Ende 4.-frühes 3. Jh. v. Chr.).

⁴⁰⁴ Bonfante 2003, 61.

⁴⁰⁵ D’Agostino 1974, 204 f.

»fase di vita dell'abitato che si sviluppa dagli inizi del VI alla fine del V sec. a. C.« und weist ihnen eine kultische Funktion zu.⁴⁰⁶ Die Suche nach stilistischen Parallelen gestaltet sich auch deshalb nicht ganz einfach, weil die Materialkenntnis aufgrund unzureichender oder fehlender Publikationen begrenzt ist. Beispiele für die stelenartige, auf rudimentäre Merkmale beschränkte Wiedergabe der menschlichen Figur lassen sich zudem grundsätzlich in zahlreichen neolithischen und bronzezeitlichen Kulturen Europas finden. Aus der Lunigiana, einer historischen Region, die den Süden Liguriens und die nördlichen Gebiete der Toskana umfasst, ist beispielsweise eine etwa 80 Exemplare umfassende Gruppe anthropomorpher Statuenmenhire bekannt, die von A. C. Ambrosi nach gestalterischen Aspekten in drei Gruppen A, B und C eingeteilt wurden.⁴⁰⁷ Ihr chronologischer Rahmen erstreckt sich vom Neolithikum (Ende 4. Jt. v. Chr.) bis in die Eisenzeit (7.–4. Jh. v. Chr.). In ihrem plastischen Verständnis und ihrer gestalterischen Idee stehen sie den anthropomorphen Stelen aus Capua nahe. Während die frühen Exemplare noch eine sehr rudimentäre, schematische Gestaltung zeigen, besitzen die Stelen in ihrer letzten Entwicklungsstufe eine menschliche Erscheinungsform, mit ausgeformten Gesichtern und geschlechtsspezifischen Merkmalen wie Äxten und Dolchen für männliche bzw. Brüsten für weibliche Exemplare.

Wenngleich konkrete Datierungsanhaltspunkte fehlen, so wird man **47** nach den vorangegangenen Überlegungen an den Anfang der Skulpturenproduktion setzen dürfen. Eine Bestimmung des zeitlichen Verhältnisses von **47** und **62** gestaltet sich schwierig. Grundsätzlich würde man, von einem ästhetischen Eindruck geleitet, dazu neigen, **47** vor **62** anzusetzen. Da sich hier jedoch zwei grundsätzlich verschiedene Gestaltungskonzepte einander gegenüberstehen, ein lokales und ein (vielleicht durch die Anwesenheit eines „fremden“ Steinmetzes) wohl sizilisch beeinflusstes, wird man sich darauf beschränken müssen, beide Exemplare an den Anfang der Skulpturenproduktion zu setzen. Sie sollen daher einer Frühphase (I) zugeordnet werden.

Nach den vorangegangenen Überlegungen gestaltet sich die zeitliche Einordnung von **46** und **7** nicht weniger schwierig. Auch diese beiden Exemplare bleiben in ihrer Gestaltung so eng einem lokalen Verständnis von Skulptur verhaftet, dass kaum Parallelen auszumachen sind und sich wiederum ein Vergleich mit der Plastik aus dem unmittelbaren Umkreis Capuas bzw. dem Heiligtum selbst anbietet. Die disproportionierte Gestaltung der Figur und die stark reduzierte Modellierung der einzelnen Körperteile veranlassten bereits Adriani dazu, **46** an den Anfang der Reihe der maternalen Sitzstatuen zu stellen. Nur mit Mühe lässt sich überhaupt das Thema der Darstellung erschlie-

⁴⁰⁶ Greco 1990, 93–97 Abb. 137–140. Der Fundkontext ist auch für die Exemplare aus Fratte nicht eindeutig gesichert.

⁴⁰⁷ Die Publikation von A. C. Ambrosi (*Corpus delle Statue-Stele Lunigianesi*, Bordighera 1972) gilt bis heute als grundlegend. Die meisten Exemplare befinden sich gegenwärtig im Museo delle Statue Stele Lunigianesi in Pontremoli.

Ben. Stilistisch mit **46** verbunden, jedoch augenscheinlich einen Entwicklungsschritt weiter ist **7**. Die Figur wirkt immer noch in sich verwachsen, eine Angabe von Hals und Haaren lässt sich nicht erkennen und die Gesichtszüge sind auf flüchtige Angaben mit nur ansatzweise ausgeführter plastischer Modellierung beschränkt. Allerdings sind nun Gewand und Möbel verständlich angegeben, ebenso wie das in einen Wickel gelegte Kind. Der Kopf besitzt zudem einen annähernd regelmäßigen Kontur. Die Skulptur dürfte also später als **46** entstanden sein. An anderer Stelle wurde für **7** die Deckelfigur einer Aschenurne in der Antikensammlung Berlin für einen stilistischen Vergleich herangezogen. Gemeinsamkeiten bestehen hinsichtlich der kugeligen Schädelform, der leichten Einsenkung des Kopfes ohne Angabe eines Halses, der fehlenden Angabe von Haaren, der plastischen Betonung der Ohren, der dreieckigen Form der Nase und der Bildung des Mundes mit horizontaler Einkerbung zur Trennung von Ober- und Unterlippe. Die von Nielsen der »Local Style Phase« zugewiesene Aschenurne wurde in die Mitte bis 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. datiert.⁴⁰⁸ Damit wären wir in der Capuaner Skulpturenproduktion allerdings bereits mitten in der Hellenisierungsphase.

Die Schwierigkeit einer konkreten Datierung jener Exemplare, die mit ihren plastischen Konzepten den Gestaltungswillen der lokalen Handwerker reflektieren, dürfte deutlich geworden sein. **47**, **46** und **7** eint immerhin das zugrunde liegende Thema: die Darstellung der frontal sitzenden Kourotrophos. Insofern stellt sich die Frage, zu welchem Zeitpunkt die Darstellung der Kourotrophos in Capua kultisch relevant wird, und, noch grundsätzlicher überlegt, ab wann sich überhaupt erste materielle Zeugnisse eines Kultbetriebs nachweisen lassen. Auch hier sind der Untersuchung jedoch recht schnell Grenzen gesetzt. Mit der bereits zitierten handmodellierten Terrakotte im British Museum (Abb. 7–8) lässt sich der Typus der frontal sitzenden Kourotrophos mit Wickelkind zu einem Zeitpunkt nachweisen, der noch vor der seit dem späten 5. Jh. v. Chr. einsetzenden Massenproduktion des im italischen Raum verbreiteten, „konventionalisierten“ Typenrepertoires liegen dürfte. Konkrete Datierungsanhaltspunkte fehlen jedoch auch hier.⁴⁰⁹ Wenn auch kultische Handlungen nicht von der architektonischen Ausgestaltung eines Heiligtums abhängen, sondern im Grunde lediglich einen schlichten Altar benötigen, so weist eine Serie dädalischer Frauenkopfantefixe – sofern sie sich tatsächlich mit dem Heiligtum in Verbindung bringen lässt – immerhin auf die Existenz von Kultbauten spätestens seit der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. hin. Möglicherweise besteht sogar ein Zusammen-

⁴⁰⁸ Datierung nach D. Steuernagel, s. Arachne, Datenbank des DAI – 409924 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/gruppen/409924>; 03.07.2020).

⁴⁰⁹ a. O. Anm. 193. Bonfante zitiert das Exemplar mehrfach in ihren Studien, gibt jedoch nie einen konkreten Datierungsvorschlag (Bonfante 1984, 1 f. 11 Abb. 2; Bonfante 1986, 195 Abb. 1; Bonfante 1989, Taf. 40, 2. Auf der Internetseite des British Museum wird die Terrakotte ins 7.-6. Jh. v. Chr. datiert, s. <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=396719&partId=1&searchText=1877,0802.20&page=1> (23.05.2020).

hang zwischen den frühesten Skulpturen und der Architektur, die die Votivgaben entsprechend in Szene setzen sollte.

3.5.3. Relative Chronologie

Zur Bestimmung der zeitlichen Stellung der Skulpturen untereinander gilt es nun, die Ergebnisse der vorangegangenen Kapitel ins Verhältnis zu setzen. Begreift man **46**, **47** und **62** als früheste Zeugnisse der Skulpturenproduktion, so lässt sich beobachten, dass das lokale Kunsthandwerk in dieser Zeit einerseits von äußeren Einflüssen unberührt geblieben ist, während **62** aufgrund des singulären Gestaltungskonzeptes als stilistischer Sonderfall gewertet werden muss. Dass die „großformatige“ Umsetzung der frontal sitzenden Kourotrophos nicht einer revolutionären Idee aus Capua entspringt, zeigt die um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. entstandene Kalksteinstatuette aus Megara Hyblaea. Sie bleibt jedoch, bedingt durch die (ihr zugewiesene) Funktion als Grabstatue, ein Einzelbeispiel, während in Capua ein Votivbild entsteht, das (mit gewissen Anpassungen) für mehrere Jahrhunderte seine Gültigkeit bewahrt. Alle drei Exemplare dieser frühen Phase der Skulpturenproduktion zeigen die Kourotrophos mit lediglich einem Wickelkind und zeichnen sich durch ihre Kleinformatigkeit aus, wobei **62** mit einer Höhe von 60 cm und einer Tiefe von 34 cm die größten Dimensionen aufweist. Bei allen drei Skulpturen fällt ferner auf, dass der Schoß nur leicht geöffnet ist. Wie bereits im vorangegangenen Kapitel angedeutet, ist grundsätzlich denkbar, dass die Exemplare der Frühphase in nicht allzu großem Abstand voneinander entstanden sind.

In der Folgezeit lässt sich nachvollziehen, wie das Bildthema in die Formensprache der klassisch-hellenistischen Zeit übertragen wird. Dieser Prozess hat, wie oben ausführlich dargelegt, auch unter Berücksichtigung eines retardierenden Momentes, im 4. Jh. v. Chr. eingesetzt. Sofern man **62** nicht später als 450 v. Chr. ansetzt und von einer Kontinuität in der Skulpturenproduktion ausgeht, stellt sich die Frage, was in der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. in der Capuaner Werkstatt passierte. Hier rücken nun einige wenige Exemplare in den Blick, die in ihrer stilistischen Ausführung gegenüber den Exemplaren der Frühphase eine Weiterentwicklung zeigen, sich jedoch nicht des ikonographischen Repertoires der spätklassisch-hellenistischen Zeit bedienen. Hierzu gehört beispielsweise **79**. Die strenge Frontalität des Sitzmotivs, die starre Körperhaltung, die „verwachsenen“ Körperformen und der in die Breite ausladende Oberkörper mit auffälliger Längung und Rundung der Schulterpartie wirken wie stilistische Reminiszenzen an **62**. Die Frau trägt nicht den in Falten gelegten Chiton, sondern das lokale Ärmelgewand. Der Sitzmöbeltypus stimmt mit **62** überein. Die genannten stilis-

tischen Beobachtungen und den Gewandtyp zeigt auch **40**. Für alle drei Exemplare wurde ein etruskischer Throntypus gewählt. Es liegt nahe, **40** und **79** in der oben entstandenen „Lücke“ in der Skulpturenproduktion anzusetzen, wobei **40** bereits eine Variante mit ausgesägten Beinen zeigt, wie sie an den Thronen der Typengruppe III.B.2 begegnen. Das Exemplar ist demnach vielleicht zeitlich etwas später anzusetzen. Der gleiche Throntypus, d. h. der Thronstuhl mit schrägen Armlehnen und ausgesägten Beinen, wird auch für **93** verwendet, die Armlehnen sind hier sogar noch etwas aufwendiger gestaltet. Das Exemplar ist stark beschädigt, jedoch lässt sich noch erkennen, dass die Frau mit einem Mantel in der typischen Drapierungsform der Hellenisierungsphase bekleidet ist. In der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. war Capua noch stark etruskisch geprägt, bis die Stadt schließlich im letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. unter samnitische Herrschaft geriet. Selbst danach düften die Präsenz der Etrusker und deren materielle Hinterlassenschaften noch „nachgewirkt“ haben.

In der Körperauffassung mit den genannten Exemplaren vergleichbar ist **51**. Der Thron ist hier nicht angegeben. Die Frau trägt ein über den Schultern geknüpftes Faltengewand (mit weiten Ärmeln ?), das auf halber Schienbeinhöhe plastisch abgesetzt ist. N. Petrillo hat im Zusammenhang mit Figurenaufbau und Gewandschema auf Vergleichsbeispiele aus der sidicinischen Plastik hingewiesen, die ins 5. Jh. v. Chr. datieren.⁴¹⁰ Auch **54** reiht sich stilistisch in die Gruppe ein. Kopf und Körper sind hier besonders disproportioniert. Der Gewandtypus ist nicht mehr sicher nachvollziehbar, jedoch scheint die Faltenangabe stark reduziert. Als Sitzmöbel wurde der schlichte Thronstuhl (III.B.1.1) gewählt. Interessanterweise zeigt dieses Exemplar eine vergleichsweise bemerkenswerte räumliche Tiefe. Disproportionierte Körperformen und eine blockhafte Gestaltung des Oberkörpers mit gerundeter Schulterpartie zeigt auch **55**. Als Sitzmöbel wurde wiederum der einfache Thronstuhl gewählt. Auch dieses Exemplar lädt auffallend in die Tiefe aus. Die Frau trägt ein langes Faltengewand. Oberarme und Oberkörper scheinen von einem Mantel bedeckt. Seine Drapierung entspricht allerdings nicht dem üblichen Himation-Schema, sondern zeigt eine gewisse Verwandtschaft zu den oskischen Mänteln (vgl. **129** und **130**).

Aufgrund der herausgearbeiteten gemeinsamen Merkmale sollen die hier besprochenen Exemplare einer Lokalphase (II) zugewiesen werden. Unter den Votivterrakotten lässt sich ein Beispiel finden, das hinsichtlich der Körperwiedergabe eine sehr verwandte Gestaltung zeigt. Bonghi Jovino datiert das Exemplar ins letzte Viertel des 5. Jhs. v. Chr.⁴¹¹ In diese Gruppe fügt sich nun auch **61** ein. Das gilt sowohl stilistisch als auch hinsichtlich der Wahl des Gewandes und des etruskischen Throntypus, der sich, wie oben bereits erwähnt, in beinahe identischer Ausführung an einer etruskischen

⁴¹⁰ Petrillo 2017a, 1198.

⁴¹¹ Bonghi Jovino 1971, 46 f. Nr. 6 Taf. 14, 3–4.

Urne aus dem 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. wiederfindet.⁴¹² Dass hier nun die Fußbank mit profilierten Beinen und horizontaler Querstrebe begegnet, muss nicht verwundern. Der Typus ist vor allem seit der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in Etrurien verbreitet, tritt vereinzelt aber auch schon seit der Wende vom 6. zum 5. Jh. v. Chr. auf. Es ist durchaus denkbar, dass griechische Typen auch über Etrurien vermittelt wurden, das seinerseits in regem Austausch mit den Städten der Magna Graecia stand. Gleiches gilt beispielsweise auch für die Throne mit ausgesägten Beinen, die spätestens seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. in Etrurien verbreitet sind (s. o.), wenngleich Capua zu dieser Zeit bereits von den Samniten kontrolliert wurde.

In diese Gruppe eingeordnet werden kann schließlich auch **7**. Wenn auch in der Körperauffassung **46** nicht unähnlich, so zeigt das Exemplar mit der regelmäßigen Konturierung des Kopfes und der differenzierten Angabe von Sitzmöbel und Wickelkind bereits eine deutlich Weiterentwicklung. Vergleichbar mit den anderen Exemplaren der Lokalphase sind die strenge Frontalität, insbesondere im Hinblick auf den Unterkörper, ferner der ins sich „verwachsene“, in die Breite ausladende Oberkörper und das glatte Ärmelgewand. Als Sitztypus wurde, wie für **54** und **55**, der schlichte Thronstuhl gewählt. Der oben angestellte stilistische Vergleich mit der ins 3. Jh. v. Chr. datierten Berliner Aschenurne macht allerdings deutlich, dass grundsätzlich auch eine spätere Datierung denkbar wäre. Bei allen genannten Exemplaren wird im Übrigen die Darstellung mit einem Wickelkind vorerst weiterhin beibehalten.

Für die spezifische Stirnhaargestaltung von **5** und **43** wurden oben Vergleichsbeispiele aus der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. angeführt. **5** zeigt mit der regelmäßigen Konturierung des Kopfes, der feinen Ausarbeitung der Gesichtsdetails, dem Ohrschmuck, den Schulterlocken, den Venusringen, dem unter der Brust gegürteten Chiton, dem dekorierten Thron, dem Fußbanktypus und mehreren Wickelkindern die gestalterischen Charakteristika der Hellenisierungsphase. Auch ist das Stirnhaarmotiv hier nur noch als Einzelzitat erhalten geblieben. Weniger „hellenisiert“ erscheint dagegen **43**, das Exemplar dürfte insofern etwas früher als **5** entstanden sein. Die Frau trägt jedoch auch hier den unter der Brust gegürteten Chiton. Zudem sind ebenfalls Schulterlocken angegeben. Ein zeitlicher Ansatz beider Exemplare im 4. Jh. v. Chr. oder später ist daher wahrscheinlich.

Im 4. Jh. v. Chr., insbesondere in dessen zweiter Hälfte, setzt, im Rahmen eines ganz Italien betreffenden Hellenisierungsprozesses, eine Tendenz zur Konformität in der Skulpturenproduktion ein. Dass Phänomene dieser Art jedoch üblicherweise komplex verlaufen, machen auch die Votivskulpturen aus Capua deutlich. Diese Feststellung lässt sich exemplarisch an **30** veranschaulichen. Auch

⁴¹² Der Typus begegnet auch unter den Votivterrakotten des Heiligtums, s. Bonghi Jovino 1971, 49 Nr. 9 Taf. 15, 3–4, dort allerdings erst ans Ende des 4. Jhs. v. Chr. datiert.

hier begegnen die von etruskischen Möbeln bekannten schrägen Armlehnen. Ansonsten bedient sich das Exemplar umfangreich am ikonographischen Repertoire griechischer Vorlagen. Auf der stilistischen Ebene vertritt **30** mit der starren Haltung, den fülligen Körperproportionen und den schematisch ausgearbeiteten Gewandfalten die „einheimische“ Formensprache. Dass aufgrund der Fortführung lokaler Handwerkstraditionen eine klare Trennung zwischen den Phasen II (Lokalphase) und III (Hellenisierungsphase) kaum möglich ist, macht ferner **63** deutlich. Mit der unregelmäßigen Kopfform, den kantig geschnittenen, nicht ganz symmetrisch angelegten Gesichtszügen, dem kaum angegebenen Hals, dem disproportionierten, blockhaft erscheinenden Körper mit dünnen Ärmchen und Beinchen und den schematisch geritzten Vertikalfalten bleibt das Exemplar stilistisch sehr der lokalen Formensprache verhaftet und steht den Beispielen der Lokalphase nahe. Das Exemplar hebt sich auch in ikonographischer Hinsicht deutlich von den thronenden Frauen der Hellenisierungsphase ab. Gleichzeitig wurde als Sitzmöbel jedoch der griechische Klismos gewählt. Zudem trägt die Frau, sofern korrekt interpretiert, die hellenistische Melonenfrisur, so dass **63** vielleicht erst im 4. Jh. v. Chr. oder möglicherweise noch später anzusetzen ist.

Die Wahl des Sitzmöbels erlaubt, die Untersuchung auf eine größere Gruppe auszudehnen. Nehmen wir jene Exemplare in den Blick, für die der Thron mit ausgesägten Beinen (Typengruppe III.B.2) gewählt wurde. Hier fallen nun in verschiedener Hinsicht Differenzen auf. Variiert werden die Körperfülle der Frauen, die Schoßöffnung, das Haltungsschema (Beinstellung bzw. Faltenverlauf), die räumliche Perspektive der Figur und die Zahl der Wickelkinder. Das zeigt, dass die Steinmetze selektiv nach ihren eigenen Vorstellungen oder aber denen des Auftraggebers rezipierten. Auf der stilistischen Ebene lässt sich schon allein unter den Exemplaren im Sitzmöbeltypus III.B.2.1 (archaische Gliederung) eine künstlerische Diversität beobachten, die in verschiedene Qualitätsniveaus zum Ausdruck kommt. Ohne bereits Gesagtes oder Aufgezeigtes zu Wiederholen, seien exemplarisch **19** und **25** sowie **18** und **41** einander gegenübergestellt.

Verlassen wird die Typengruppe III.B.2, so warnt ein direkter Vergleich von **30** und **35** einmal mehr davor, die ästhetische Weiterentwicklung der Skulpturen streng chronologisch zu lesen, d. h. für ein künstlerisch anspruchsvolleres Exemplar eine spätere Entstehungszeit anzunehmen.⁴¹³ Beide Exemplare stimmen in den ikonographischen Details (hochgegürteter Chiton, Gewandschema, Fußbank, Ohrringtypus) weitgehend überein und dokumentieren gleichzeitig die Unterschiede in der handwerklichen Ausführung in besonders eindrucklicher Weise. Auch würde man die eigentümliche Gestaltung von **45** mit der disproportionierten, zweidimensional angelegten Figur und der flüchti-

⁴¹³ So bereits in Ansätzen Adriani 1939, 16. 19. Eine kontinuierliche Entwicklungslinie postulierten hingegen noch Wilamowitz 1873, 146; Girard 1876, 113; Fernique 1877, 114.

gen Gewandangabe zeitlich eher früher ansetzen, wenn nicht die Darstellung des nackten, bewegten, an die Brust gelegten Kindes, ein in der hellenistischen Koroplastik beliebter, auch in Capua nachweisbarer Typus, anderes nahelegt. Auch **32** liefert in diesem Zusammenhang wichtige Erkenntnisse. Hinsichtlich der disproportionierten Körperformen und des kantigen Schnitts der schematisch angegebenen Faltenbahnen zeigt das Exemplar stilistische Charakteristika der lokalen Handwerkstradition. Das Gesicht mit ovalem, regelmäßig gebildetem Kontur, die Venusringe am Hals, die durch den Faltenverlauf suggerierte Aufgabe der strengen Frontalität des Sitzmotivs und die Vielzahl der Wickelkinder sprechen gleichzeitig für eine Datierung in die Hellenisierungsphase. Untermauert wird diese Zuweisung durch den Vergleich mit dem Kopf der Deckelfigur der bereits oben zitierten Volterranner Aschenurne im Rijksmuseum Leiden, die von L. B. van der Meer Nielsens »Local Style Phase« (270/250–200 v. Chr.) zugewiesen wurde. Hinzufügen ließe sich eine weitere, ins 2. Jh. v. Chr. datierte Aschenurne aus Tuffstein, wo auch die Gestaltung der Haare enge Parallelen aufweist.⁴¹⁴

Hier zeigt sich, dass relative Stilreihen immer Idealkonstruktionen sind und die Wirklichkeit der künstlerischen Veränderung nicht derart konsequent ist. Ohnehin ist gerade in Regionen, die stark von äußeren Einflüssen geprägt sind, davon auszugehen, dass nicht alle Künstler an der vordersten Front der Entwicklung standen und dass stets innovative und traditionelle, junge und alte Künstler nebeneinander arbeiteten. Schließlich kann auch von »ungeschickten lokalen Steinmetzen« kaum die Rede sein.⁴¹⁵ So ist eine nicht ganz der Realität entsprechende Wiedergabe der menschlichen Figur nicht zwangsläufig als Unvermögen des jeweiligen Bildhauers zu interpretieren. Zeugnisse lokalitalischer Produktion, die vom Einfluss der griechischen Kunst weitgehend unberührt blieben, wie etwa die Holzskulpturen aus dem Heiligtum der Mefite in Rocca San Felice oder die Bronzestatue eines nackten Jünglings aus Volterra machen deutlich, dass das Desinteresse an realistischen Körperproportionen und die Abstrahierung zugunsten eines gesteigerten Ausdrucks vielmehr als stilbildende Merkmale der italischen Kunst verstanden werden müssen.⁴¹⁶ In Capua äußert sich dieser Sachverhalt beispielsweise in der Wiedergabe der Kourotrophos mit mehreren Wickelkindern, die, wie an anderer Stelle bereits ausgeführt, als Novum und gleichzeitig Alleinstellungsmerkmal gelten kann. So steht der Entscheid, ob man der neugewonnenen Darstellungskonvention folgt oder

⁴¹⁴ Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Inv.-Nr. H III B, s. B. Andreae – A. Hoffmann – C. Weber-Lehmann, *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits - Bilder vom Tod*, Ausstellungskatalog Hamburg (München 2004) 85. 120.

⁴¹⁵ Vgl. Anm. 327.

⁴¹⁶ Bandinelli 1974, 114 Abb. 133. 134, dort ins 4.–3. Jh. v. Chr. datiert; S. Haynes, *Etruscan Bronzes* (London 1985) 243. 322 Kat.-Nr. 199, dort ins 4.–3. Jh. v. Chr. datiert.

an der alten Darstellung mit einem Wickelkind festhält, nicht zwingend in Abhängigkeit zur künstlerischen Ausführung der Skulpturen bzw. den Fähigkeiten der jeweiligen Steinmetze. Gleiches gilt für die weite Öffnung des Schoßes, die – als lokales Charakteristikum der Skulpturen – mit **35** auch für Exemplare übernommen wird, die künstlerisch zu den qualitätvolleren Stücken gehören. Ferner die von archaischen Sitzbildern bekannte, aufrechte, streng frontale Ausrichtung der Oberkörper, die bei nur wenigen Exemplaren zugunsten einer „Auflockerung“ aufgegeben wird. Schließlich die vereinfachte Umsetzung eines komplexen Sitzmotivs, indem die Positionierung der Beine, insbesondere der Unterschenkel, nur geringfügig „verschoben“ und/oder eine differenzierte Beinstellung durch den Faltenverlauf, und auch hier in nur sehr schematischer Weise, angedeutet wird.

Auf der anderen Seite ist zu berücksichtigen, dass Typen, Motive und Darstellungskonventionen über längere Zeit in Mode gewesen sind. Die Skulpturen können in stilistischer Hinsicht nie ganz die lokale Formensprache verbergen, so dass sicher davon auszugehen ist, dass sie durchweg von vor Ort ansässigen Handwerkern geschaffen worden sind. Dass diese mit dem verstärkten Einwirken griechischer Formen, Typen und Motive auf die lokale Kunstproduktion gleichzeitig ihre handwerklichen Fähigkeiten weiterzuentwickeln versuchten, um auch in künstlerischer Hinsicht einem allgemeinen Zeitgeschmack gerecht zu werden, erscheint nur plausibel. Insofern ist zumindest tendenziell davon auszugehen, dass sich die handwerklichen Fähigkeiten der lokalen Bildhauer im Laufe der Zeit veränderten bzw. andere Qualitätsniveaus erreichten. Der künstlerische Höhepunkt ist mit **97** erreicht, dessen differenzierte Gewandbehandlung, insbesondere der durchscheinend auf den Körper gelegte Stoff und die tief gefalteten Gewandbahnen, Stilformen folgt, die sich auf dem griechischen Festland erstmals bei Werken des Reichen Stils finden. Es ist, im Vergleich betrachtet, in der Tat bemerkenswert, wie es dem Steinmetz gelingt, die Figur durch ein komplexes Sitzmotiv in den Raum hinein zu entwickeln. Entsprechendes hatte vielleicht auch der Steinmetz von **10** im Sinn, allerdings bleibt das Resultat sehr der lokalen Formensprache verhaftet. Daraus lässt sich jedoch nicht zwangsläufig der Schluss ziehen, dass **10** früher als **97** entstanden ist.

Verfolgt man nun aber den Gedanken, dass sich in hellenistischer Zeit in künstlerischer Hinsicht eine Tendenz, weg von der lokalen Handwerkstradition, hin zu „qualitätvolleren“, griechischen Vorlagen näher stehenden Exemplaren beobachten lässt, so wäre zu vermuten, dass auch die Intensität des Rezeptionsverhaltens zunimmt, meint: je umfangreicher und aufwendiger rezipiert wird, umso qualitätvoller auch die handwerkliche Ausführung. In der Tat gibt es nun einige Exemplare, die aufgrund ikonographischer Details der Hellenisierungsphase zuzuweisen sind, in ihrer handwerklichen Ausführung jedoch sehr lokalen Gestaltungsprinzipien verhaftet bleiben (z. B. **23. 29. 41. 83**). Gleichzeitig bleibt das Rezeptionsverhalten lediglich auf einzelne Zitate beschränkt. Insofern könn-

te man vorsichtig vermuten, dass diese Exemplare am Anfang des Hellenisierungsprozesses stehen. In deutlichem Kontrast dazu stehen Exemplare wie **16**, das mit den Widderköpfen am oberen Lehnabschluss und den plastisch angegebenen äolischen Kapitellen die wohl aufwendigste Throngestaltung zeigt. Der Steinmetz zieht beim Rezipieren mit dem Sitzmöbel- und Fußbanktypus, dem hochgegürteten Chiton, der Haarkranzfrisur mit Schulterlocken, dem Ohrschmuck und den Venusringen gewissermaßen alle Register. Die Figur ist stärker dreidimensional gearbeitet, das Verhältnis der einzelnen Körperteile zueinander wirkt ausgewogener, wenngleich die lokale Handschrift in dem starren Sitzmotiv, den wuchtigen Körperproportionen, den überdimensionierten, grob ausgeführten Händen und den schematisch angelegten, keilförmig geschnittenen Faltenbahnen unverkennbar bleibt. Ist **16** nun ein Exemplar, das erst in der fortgeschrittenen Hellenisierungsphase entstanden ist oder zeigt sich schlichtweg ein Steinmetz verantwortlich, der eine Schulung durch griechische Handwerker erhalten hatte ? Interessanterweise übernimmt **16** die alte Darstellungskonvention mit einem Wickelkind, während die Frau bei den oben genannten Exemplaren stets mit mehreren Wickelkindern wiedergegeben ist – wie oben ausgeführt eine kreative Schöpfung der Capuaner Werkstatt.

Insofern ist auch immer nach der individuellen Intention des Steinmetzes zu fragen. So versucht der Steinmetz von **32**, das Sitzmotiv durch das Vorziehen eines der beiden Beine, hier wie so häufig lediglich durch den Faltenverlauf angedeutet, aufzulockern. Gleichzeitig war es ihm aber offensichtlich wichtig, die Frau mit weit auseinandergespreizten Beinen zu zeigen. Er nimmt dafür in Kauf, dass auf diese Weise ein eigentümliches Sitzmotiv entsteht, das so realiter gar nicht umzusetzen wäre. Ferner war es ihm wichtig, mehrere Wickelkinder wiederzugeben. Aufgrund des Platzmangels konnten diese nur sehr schematisch ausgeführt werden. Auch scheint sich der Steinmetz bei der Anlage der Figur verkalkuliert zu haben, weshalb der Kopf überdimensioniert und der Körper stark gedrungen wirkt.

Wenngleich sich durchaus gewisse Tendenzen erkennen lassen, so macht es die hier aufgezeigte Komplexität des Rezeptionsprozesses letztendlich ausgesprochen schwierig, wenn nicht nahezu unmöglich, für die Exemplare der Hellenisierungsphase eine relative Abfolge festzulegen. Die Skulpturenproduktion der Hellenisierungsphase reflektiert das Traditions- bzw. Innovationsbedürfnis verschiedener Steinmetze mit unterschiedlichen Fähigkeiten bzw. unterschiedlicher Schulung über drei Jahrhunderte hinweg.

In römischer Zeit wird die Praxis bis zur Aufgabe des Kultes in der späten Republik oder frühesten Kaiserzeit fortgesetzt. Insgesamt konnten fünf Exemplare anhand außerstilistischer Kriterien einer römischen Phase zugewiesen werden. An dieser Stelle sei noch einmal betont, dass es sich bei die-

sem, hier separat betrachteten Zeitabschnitt um die Spätphase des Hellenismus in Italien handelt, in der die dauerhafte Präsenz der Römer in Capua und anderswo weitreichende Auswirkungen auf das Alltagsleben der einheimischen Bevölkerung zur Folge gehabt haben dürfte. Für **1**, **21** und **53** lassen sich Gemeinsamkeiten in der handwerklichen Ausführung feststellen. Diese treten insbesondere in der Bildung der Gewandfalten zutage. So zeichnet sich der Chiton im Brustbereich jeweils durch breite, flach angelegte, in der Hauptsache lediglich eingeritzte Falten aus, die sich ohne klare Struktur in Richtung Gürtung orientieren. Der Mantel zeigt kaum bewegte, flach angelegte, keilartig gebildete Faltenbahnen, die bei **21** und **53** zwischen den Beinen in spitzem Winkel aufeinandertreffen. Seine untere Saumkante wirkt in allen drei Fällen wie mit der Schere abgeschnitten. In der Fortsetzung fällt der Chiton in steifen, tief eingemeißelten, kantig geschnittenen Faltenstegen auf den Boden herab. Ferner lassen sich die betonte Saumkante des Chitons und die Art und Weise, wie diese sich über die (bei **1** und **21** kantig konturierten) Fußstümpfe legt, recht gut vergleichen. Übereinstimmen auch die wuchtigen Körperproportionen mit den kräftig gebildeten Oberarmen, die in unorganischer Weise mit der Rückenlehne des Thrones verbunden sind. Das Gewand von **6** ist großflächig bestoßen, jedoch lassen die Falten, vor allem im Bereich des Oberkörpers, eine stärkere plastische Modellierung erkennen. Der Mantel passt sich natürlicher den Körperkonturen an, seine untere Saumkante zeigt einen bogenförmigen Schwung. Auch fallen die deutlich schlankeren Proportionen der Figur ins Auge. Als Gemeinsamkeit mit den drei anderen Exemplaren zeigen die Faltenbahnen hinsichtlich ihres plastischen Volumens kaum Variationen bzw. Differenzierung, ein Stilmerkmal, dass auch zahlreiche Exemplare der Hellenisierungsphase kennzeichnet.

In der handwerklichen Ausführung weicht **100**, leider nur als Fragment erhalten, am stärksten ab. Die Faltenbahnen sind hier stärker gerundet und differenzierter wiedergegeben und zeigen einen natürlich bewegten Verlauf, wodurch das Gewand im Ganzen eine andere Stofflichkeit erhält. Im 1. Jh. v. Chr. lässt sich also, folgt man der hier vorgeschlagenen zeitlichen Einordnung, weiterhin das Nebeneinander verschiedener Gestaltungsprinzipien nachweisen.⁴¹⁷ Der seitlich herabfallende Gewandbausch von **100**, der als Motiv bei zahlreichen Exemplaren der Hellenisierungsphase begegnet, macht noch einmal deutlich, dass bestimmte Bildmotive für längere Zeit in Mode blieben. Andererseits fällt auf, dass in keinem Fall der im Hellenismus so beliebte Throntypus mit ausgesägten Beinen (III.B.2) rezipiert wird, sondern der schlichte Stufenthron (III.A.1), bei **6** leicht abgeändert durch ein Schmuckmotiv, dass sich zeitgleich an den Capuaner Grabreliefs beobachten lässt. Die Throne der Typengruppe III.A. begegnen hingegen gleichermaßen unter den Exemplaren der Helle-

⁴¹⁷ Entsprechende Beobachtungen konnte auch Eckert 1988, 126–128 für die Capuaner Grabstelen machen.

nisierungsphase. Bereits oben wurde darauf hingewiesen, dass die mit den Begriffen Hellenisierung und Romanierung beschriebenen Phänomene untrennbar miteinander verbunden sind. Insofern verwundert es nicht, dass sich Darstellungskonventionen und Handwerkstraditionen ohne Unterbruch kontinuierlich fortsetzen.

Abschließend soll noch einmal auf die interessante Beobachtung hingewiesen werden, dass die Idee, die Zahl der Wickelkinder zu erhöhen, erst im Zuge der Hellenisierung aufgekommen zu sein scheint. Möglicherweise wollte man sich mit dieser (vielleicht kultisch motivierten) ikonographischen Besonderheit, die sich nirgendwo anders umgesetzt findet und selbst unter den Votivterrakotten des Heiligtums eine Ausnahmeerscheinung darstellt, ein Stück Eigenständigkeit bewahren. Darstellungen mit einem Wickelkind kommen jedoch auch weiterhin vor.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Versuch einer zeitlichen Einordnung der Skulpturen auf der Grundlage stilistischer sowie außerstilistischer Kriterien zu einer Einteilung in vier Phasen führte (s. auch Beilage 3):

I) Frühphase (ca. 550–450 v. Chr.; historisch: etruskische Hegemonie):

- singuläre Gestaltungskonzepte
- 1 Wickelkind

II) Lokalphase (ca. 450–350 v. Chr.; historisch: Ende der etruskischen Hegemonie und Beginn der samnitischen Phase):

- Stil folgt lokalen Handwerkstraditionen
- etruskische Thronformen; schlichter Thronstuhl
- strenge Frontalität
- lokales Ärmelgewand (ohne Faltenangabe)
- 1 Wickelkind

III) Hellenisierungsphase (ca. 350–100 v. Chr.; historisch: Ende der samnitischen Herrschaft und sukzessive Einflussnahme Roms):

- Intensivierung der Statuenproduktion
- Rezeption des griechisch-hellenistischen Formenrepertoires
- stilistische Diversität
- Chiton und Himation als dominierender Gewandtypus; lokales Ärmelgewand (in Kombination mit Chiton und Himation)
- Anstieg und Variationen in der Zahl der Wickelkinder

IV) Spätphase (ca. 100 v. Chr. bis zur Aufgabe des Heiligtums; historisch: Capua unter römischer Herrschaft):

- lateinische Votivinschriften
- Toga im Pallium-Typus
- Beibehaltung der etablierten Gestaltungskonzepte, die sich stilistisch allerdings stärker an die lokale Handwerkstradition anlehnen und ein reduziertes Rezeptionsverhalten erkennen lassen
- Variationen in der Zahl der Wickelkinder

Hierbei ist noch einmal hervorzuheben, dass es sich um eine künstliche Einteilung handelt. Insofern sind die festgelegten Zeitabschnitte nicht als in sich geschlossen und die Übergänge zwischen den Phasen als fließend zu betrachten – zumal, wie oben dargelegt, von einem zeitgleichen Nebeneinander stilistischer Tendenzen auszugehen ist, bedingt durch die Differenzen hinsichtlich Schulung und Traditions- bzw. Innovationsbedürfnis der lokalen Handwerker. In jedem Fall bleibt festzuhalten, dass die matronalen Sitzstatuen aus Capua als eindrucksvolles Beispiel einer kontinuierlich fortgesetzten Lokalproduktion mit einer bemerkenswerten Laufzeit von etwa fünf Jahrhunderten eine singuläre Fundgruppe darstellen.

3.6. Deutung

Im Zusammenhang mit Kourotrophos-Darstellungen wird in der Forschungsliteratur immer wieder die Deutung bzw. Identität der Dargestellten diskutiert.⁴¹⁸ Auch für die Capuaner Frauen stellt sich die Frage, ob sie die mit den Votiven bedachte Gottheit repräsentieren oder aber die Stifterinnen selbst wiedergegeben sind. Klarheit besteht dann, wenn zusätzliche Attribute auf eine Gottheit hindeuten oder sogar ihre Identität preisgeben. Für die Mehrzahl der italischen Kourotrophos-Darstellungen ist das allerdings nicht der Fall. Dementsprechend wurden auch die Votivskulpturen aus Capua kontrovers gedeutet. So sprach sich beispielsweise J. Beloch für eine Deutung als »weihende Matrone« aus, da »der Wechsel in der Zahl der Kinder, in der Tracht und Haltung sonst unerklärlich wäre«, während F. von Duhn die Darstellung einer geheimnisvollen Todesgöttin zu erkennen glaubte, die den Toten bzw. deren durch die Wickelkinder verkörpert Seelen in ihrem Schoß Zuflucht gewährt.⁴¹⁹

⁴¹⁸ Zu dieser Problematik Bonfante 1984, 4; Bonfante 1986, 198; A. Ulbrich, *Kypris. Heiligtümer und Kulte weiblicher Gottheiten auf Zypern in der kyproarchaischen und kyproklassischen Epoche* (Münster 2008) 78 f.

⁴¹⁹ Von Duhn 1876, 182. Dagegen bereits Beloch 1890, 356 Anm. 13. Für eine Deutung als Göttin: Mancini 1874–1877, 235; von Duhn 1876, 182; Lenormant 1880, 118 f.; H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung* (Bonn 1896) 128. In den Berliner Katalogen Conze 1885 und Conze 1891 sind die Statuen unter dem Eintrag »Kindernährende Göttin« aufgeführt, bei Poulsen 1927 als »Damia mit zwei Wickelkindern«. Für eine Deutung als Weihende: Wilamowitz 1873, 148; Beloch 1890, 356; Koch 1907, 428; Adriani 1939, 20 f.; Heurgon 1942, 335.

Zunächst einmal mag der Thron, der vorrangig Gottheiten und Heroen vorbehalten ist, auf die Göttlichkeit der Dargestellten hinweisen.⁴²⁰ Der Aspekt des Thronens wird von T. Hadzisteliou Price in ihrer Studie zu den Kourotrophos-Darstellungen nicht explizit thematisiert. Generell lässt sich jedoch beobachten, dass der Thron einen festen, wenn auch nicht notwendigen ikonographischen Bestandteil sitzender Kourotrophoi bildet. Diese Beobachtung gilt auch für die Votivskulpturen aus Capua. In Kap. 3.2.2.g ist auf die Variationsbreite der Sitzmöbel ausführlich eingegangen worden. Es schließt sich unweigerlich die Frage an, ob jene Exemplare, für die der Thron als Sitzmöbel gewählt wurde, anders zu deuten sind als jene, die die Kourotrophos auf einem Klismos, hockerähnlichen oder nicht näher definierbaren Sitzmöbel zeigen? Eine solche Annahme ließe sich m. E. in Anbetracht der Tatsache, dass sich Thema und Grundtypus selbst nicht verändern, kaum verifizieren. Auch hat sich gezeigt, dass die Variationen in der Wahl des Sitzmöbels Teil eines Rezeptionsprozesses und somit in erster Linie zeitlich begründet sind.

Weiterführende Erkenntnisse lassen sich letztendlich nur aus der spezifischen Ikonographie der matronalen Sitzstatuen gewinnen. Hier fällt insbesondere die stark variierende Zahl der Wickelkinder als markantes Unterscheidungskriterium auf. Man mag zunächst den Eindruck gewinnen, die Variation in der Kinderzahl sei aus einem individuellen Bedürfnis der Stifterinnen heraus zu erklären und müsste daher auch mit ihnen in Verbindung gebracht werden. Zudem findet der Gedanke, dass Mütter ihre Kinder zum Dank für die erfolgreiche Niederkunft symbolisch, d. h. in abgebildeter Form einer Geburtsgottheit weihen, seinen Ausdruck in den Votivterrakotten einzelner Wickelkinder, die nicht nur in Capua, sondern in zahlreichen italischen Heiligtümern gefunden worden sind.⁴²¹ Grundsätzlich spricht also zunächst nichts dagegen, die Zahl der dargestellten Säuglinge realistisch aufzufassen. Familien mit zwölf Kindern dürften – unter Berücksichtigung der im Vergleich zur heutigen Zeit hohen Kindersterblichkeit in der Antike – wohl die Ausnahme dargestellt haben, sind jedoch durchaus denkbar. Hingegen muten sechszwanzig Wickelkinder (2) doch sehr befremdlich an.⁴²² Auch können diese Kinder wohl kaum alle gleichzeitig zur Welt gekommen sein. Ihre Darstellung muss daher symbolisch verstanden werden, vielleicht als Wunsch der Stifterin, ihre

⁴²⁰ Vgl. Richter 1966, 13–15. Zum Thronen von Sterblichen vgl. Anm. 177.

⁴²¹ Vgl. Hadzisteliou Price 1978, 124. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die Darstellung auf einer Reliefbasis aus Sigeion. Hier nimmt eine sitzende Kourotrophos die Huldigung dreier Frauen entgegen, die sich mit ihrem Wickelkind im Arm auf die Thronende zubewegen. Eine vierte herannahende Frau ist im Begriff zu opfern; s. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities I* (London 1892) 362 Nr. 789; Diehls 2002, Abb. 60. Votive in Form von Wickelkindern aus dem Heiligtum vom Fondo Patturelli sind publiziert bei Koch 1907, Taf. 11, 3; Adriani 1939, N.180 Taf. 22; Bonghi Jovino 1971, 70 f. Nr. 51–52 Taf. 37.

⁴²² Der Vorschlag von F. Ridgway, die hinter den Exemplaren mit hoher Kinderzahl Säugammen als Stifterinnen vermutet (zitiert bei Bonfante 1986, Anm. 65), lässt sich weder be- noch widerlegen.

Kinder noch im Säuglingsalter in den Schutz der Gottheit zu stellen. Bei Exemplaren mit sechs, sieben oder mehr Wickelkindern stellt sich dann jedoch die Frage, wann genau die Weihung in Auftrag gegeben worden ist. Wohl kaum im Nachhinein, da ein Schutzgesuch vermutlich nicht in großer zeitlicher Distanz zur Geburt erfolgt wäre und zudem nicht vorausszusehen war, wieviele Kinder noch folgen würden. Möglicherweise im Voraus, d. h. noch vor der Geburt oder gar der Schwangerschaft, wobei die Zahl der Säuglinge dann als Ausdruck eines reichen Kinderwunsches von Frauen im fortpflanzungsfähigen Alter zu deuten wäre. Jedoch bezeugt die Inschrift von 6, dass die Skulptur erst in Folge eines vorangegangenen Gelübdes geweiht worden war. Zudem bliebe erklärungsbedürftig, warum mal eines, mal zwei, mal drei, mal vier, mal fünf oder auch mal sechsundzwanzig Kinder dargestellt sind.

Das „Dilemma“ lässt sich vielleicht umgehen, wenn man von der Überlegung abrückt, die Statuen seien ad hoc in Auftrag gegeben bzw. gefertigt worden. So fällt auf, dass die frühen Exemplare (Phase I und II) jeweils nur ein Kind im Arm halten und damit den „konventionellen“ Kourtophos-Typus aufgreifen, während erst in spätklassisch-hellenistischer Zeit (Phase III) die Kinderzahl erhöht und stark variiert wird. Dabei werden die Säuglinge grundsätzlich im Schoß präsentiert, ihre Position jedoch immer wieder leicht verändert. In hellenistische Zeit (Phase III und IV) fällt auch die Erweiterung der Bildkomposition durch das Hinzufügen von Begleitfiguren. Aus dieser Beobachtung heraus gelangt man schließlich zu der Überlegung, dass der Produktionsauftrag für die Skulpturen nicht zwangsläufig durch den Stifter bzw. die Stifterin erfolgt ist, sondern umgekehrt die Skulpturen auf Vorrat gefertigt wurden und dann nach persönlichem Geschmack von den Kultteilnehmern ausgesucht werden konnten. Die ikonographischen und typologischen Variationen wären dementsprechend Ausdruck der künstlerischen Kreativität und Experimentierfreude der lokalen Bildhauer. Dabei griff man einerseits auf Bekanntes zurück und führte andererseits, z. B. mit dem Erhöhen der Kinderzahl, Neuerungen ein. Auch die singuläre, von Koch als »Scherz« des Bildhauers gedeutete Darstellung der mit dem Kopf nach unten gedrehten Wickelkinder (99) könnte in diesem Sinne verstanden werden.

Folgt man der These, dass die Impulse für die Konzipierung der Votivskulpturen von den Steinmetzen ausgingen, so ließe sich auch erklären, warum unter den dargestellten Frauen weder Altersunterschiede noch individuelle physiognomische Merkmale auszumachen sind, wobei sich dieser Umstand auch als Argument für die Deutung als Gottheit anführen ließe.⁴²³ Desweiteren wird verständ-

⁴²³ Kleinere Abweichungen sind m. E. stilistisch zu begründen und nicht als Individualisierungen oder gar Porträts aufzufassen, zumal die Gesichter mal mehr, mal weniger gelungen in den porösen Tuffstein gemeißelt sind. Auf die fehlende Individualisierung weist bereits Heurgon 1942, 335 hin.

lich, warum neben der bloßen Darstellung der frontal thronenden Kourotrophos auch das Säugen des Wickelkindes, der Moment unmittelbar davor, das Entblößen der Brust und das Hinzufügen weiterer Figuren abgebildet wurden, handelt es sich doch um Motive, die im Zuge der fortschreitenden Hellenisierung im gesamten italischen Raum Verbreitung fanden. Die Bildhauer saßen gewissermaßen an den Quellen, rezipierten ihnen Bekanntes und gaben es an die lokale Bevölkerung weiter. Insofern wurden mit den typologischen und ikonographischen Vorlagen auch die dahinter stehenden Ideen und Bildaussagen rezipiert und transferiert, während innovative Neuerungen wie das Hinzufügen weiterer Wickelkinder oder auch die eigentümliche, zum Teil bis ins Extreme gesteigerte Öffnung des Schoßes wohl mit den spezifischen Bedürfnissen des lokalen Kourotrophos-Kultes zu erklären sind.

Wenngleich die Statuen gewissermaßen ein stereotypes Frauenbild repräsentieren, so dürfen andererseits die Variationen auch nicht einfach unbeachtet bleiben. In diesem Zusammenhang sei auf die Überlegungen N. Petrillos hingewiesen, die der Wahl der Gewänder eine spezifische Intention beimisst, an die sie Begrifflichkeiten wie »ridefinizione identitaria« und »identità socio-culturale« anknüpft.⁴²⁴ Eine solche semantische Lesung würde jedoch den Fokus auf den Auftraggeber oder vielmehr die Auftraggeberin legen. Zudem wäre konsequenterweise zu überlegen, ob auch weitere Unterscheidungsmerkmale wie die Körperfülle, die Schmuckauswahl bzw. der Verzicht darauf, ferner der Grad der Schoßöffnung, oder, wie bereits oben diskutiert, die Zahl der Wickelkinder eine spezifische, „individualisierte“ Assoziation beim Betrachter auslösen sollten. Ein finaler Entscheid lässt sich diesbezüglich nicht treffen. Vielmehr ist durchaus vorstellbar, dass beide Denkansätze gleichermaßen zutreffen.

Nehmen wir nun die vier Exemplare in den Blick, die in ihrer Bildkomposition durch das Hinzufügen weiterer Figuren abweichen. Bei **4** handelt es sich aufgrund der Gewänder und der fülligen Proportionen mit Sicherheit um Kinder. Im Fall von **21**, **53** und **100** lässt sich der Entscheid nicht eindeutig treffen, da die vorkommenden Gewänder bereits von Mädchen und Knaben getragen werden konnten (s. o.). Geht man von Erwachsenen aus, so wäre ihre gegenüber der Thronenden deutlich reduzierte Größe, wie schon an anderer Stelle geäußert, mit der von Weihreliefs bekannten Bedeutungsgröße begründbar. In diesem Fall wäre der Nachweis erbracht, dass es sich bei der Kourotrophos um die verehrte Gottheit selbst handelt. Ausgehend von der Beobachtung, dass die Begleitfiguren von **4** offensichtlich einst Votivgaben hielten, wären wohl auch die anderen Begleitfiguren als Weihende zu verstehen. Daraus lässt sich jedoch kein Hinweis auf die Identität der Frau gewinnen.

⁴²⁴ Petrillo 2017a, 1200 f.

Darstellungen von Kindern, die, zusammen mit ihren Eltern, der Gottheit entgegenschreiten, begegnen vielfach auf griechischen Weihreliefs. Zudem ist mit der Kopenhagener Stele (Abb. 3) die bildliche Wiedergabe einer Weihenden Familie in Capua selbst bezeugt. Für die bereits zitierte Berliner Kalksteinstatue aus dem zyprischen Golgoi, im Zusammenhang mit Kourotrophos-Darstellungen die einzige mir bekannte Parallele für eine solche Mehrfigurenkomposition, stellt V. Lewandowski die Vermutung an, es könne sich um eine individuell in Auftrag gegebene Arbeit handeln, die ein reales Familienbild wiedergibt.⁴²⁵

Die durchweg fülligen Körperproportionen der Frauen, die allenfalls bei Exemplaren, die sich griechischen Modellen bzw. Gestaltungskonzepten anzunähern versuchen, in reduzierter, d. h. schlanker Form wiedergegeben sind, könnten als Ausdruck von Fruchtbarkeit, dem zentralen Kultaspekt der Göttin, interpretiert werden. Ein entsprechendes Bildkonzept findet sich bereits bei den orientalischen Gottheiten, etwa der bereits zitierten gebärenden Göttin aus Çatal Hüyük.⁴²⁶ Die zum Teil bis ins Extreme gesteigerte Schoßöffnung ginge in die gleiche Deutungsrichtung, zumal eine solche Darstellung für eine Sterbliche doch höchst ungewöhnlich wäre und ohne Parallele bliebe. Gleiches gilt für das hieratische Sitzmotiv. Eine Deutung der Thronenden als Weihende würde zudem unterstellen, dass ausschließlich Frauen als Stifterinnen der Steinskulpturen in Betracht kommen, wohingegen man aufgrund der männlichen Begleitfiguren von **21**, **53** und **100** sowie der im Heiligtum gefundenen männlichen Votivköpfe und Büsten wohl auch Jungen und (zumindest junge) Männer als Kultteilnehmer voraussetzen darf.⁴²⁷ Schließlich zeigen insgesamt vier Exemplare (**3** ? **4**. **72**. **77**) als ikonographische Besonderheit ein bzw. zwei im Schoß platzierte, kleinformatige Wickelkinder. Interpretiert man sie als Votivgaben, so wäre ein weiteres Argument für die Deutung der Thronenden als verbildlichte Gottheit gewonnen. In diesem Zusammenhang sei auch noch einmal auf das erotische Motiv des herabgleitenden, die Brust entblößenden Gewandes (**97**) hingewiesen, das wohl von Darstellungen der Aphrodite inspiriert ist, von der die Capuaner Göttin vielleicht kultische Aspekte übernahm.

Die vorangegangene Argumentation konnte wahrscheinlich machen, dass die Kourotrophos nicht die Stifterin, sondern die Göttin selbst wiedergibt, wenngleich sich eine Entscheidung mit endgültiger Sicherheit letztendlich nicht treffen lässt. Sie ist jedoch vielleicht auch gar nicht notwendig, da

⁴²⁵ Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. TC 6682, 8, s. Arachne, Datenbank des DAI – 215676 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/215676>; 03.07.2020). Vgl. auch das bereits mehrfach zitierte zyprische Beispiel New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51.2712 mit einer Begleitfigur (hier Abb. 6).

⁴²⁶ a. O. Anm. 200.

⁴²⁷ Die Kenntnis, dass Frauen die Votivskulpturen in Auftrag gaben, beruht alleine auf den beiden inschriftlich erwähnten Frauennamen von **1** und **6**.

der hinter der Stiftung stehende Gedanke in jedem Fall derselbe bliebe: die Hoffnung der Stifterin auf eine erfolgreiche Mutterschaft, beginnend mit dem Wunsch nach einer Schwangerschaft bis hin zur Aufzucht der Kinder. Dementsprechend erklären sich die verschiedenen Bildmotive aus dem umfangreichen Zuständigkeitsbereich jener Göttin, der die Statuen dargebracht wurden: Fruchtbarkeit, Empfängnis, Stillgeschäft, schließlich Aufzucht bzw. Heranwachsen der Kinder. Insofern sind die Darstellungen letztendlich nicht streng realistisch aufzufassen. Gleichwohl ist durchaus denkbar, dass die jeweilige Stifterin einen ganz persönlichen Bezug zu einer bestimmten Anzahl von Kindern oder dem Moment des Stillens herstellen konnte oder weitere Familienmitglieder bildhaft in die Stiftung „miteinbeziehen“ wollte und bei den lokalen Steinmetzen dementsprechend entweder ihre Auswahl traf oder einen konkreten Auftrag gab. In diesem Sinne sind vielleicht auch die Überlegungen Petrillos einzuordnen. Ob auch Männer als Stifter fungierten, muss offen bleiben.

Abschließend soll im Rahmen dieses Kapitels **48** besprochen werden. Das Exemplar stimmt formal mit dem Rest der Gruppe überein, zeigt aber eine signifikante Abweichung: Anstelle der Wickelkin-
der präsentiert die Thronende in den vorgestreckten Händen jeweils einen Gegenstand.⁴²⁸ Sie ist also nicht als Kourotrophos gekennzeichnet. Während der Gegenstand in der linken Hand übereinstimmend als Granatapfel identifiziert wurde, ist der andere aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes kontrovers gedeutet worden. Die Benennungen reichen von Taube und Kopf eines Hundes oder Schweines, über Brot, bis hin zum Fötus.⁴²⁹ U. von Wilamowitz identifiziert den Gegenstand 1873, d. h. zu Beginn der Pascale-Grabung, als Schweinekopf. Wenige Jahre später interpretiert ihn F. von Duhn, der die Statue vor Ort in Augenschein nehmen konnte, als Taube. Auf einer alten Fotoaufnahme des DAI Rom vom Anfang der 1940er Jahre ist die rechte Hand bereits so stark beschädigt, dass sich keine sichere Aussage mehr treffen lässt. Immerhin schließen die noch erkennbaren Konturen einen Vogel nicht aus. Tauben sind unter den Funden des Heiligtums mehrfach belegt, u. a. auch in Kombination mit Granatäpfeln; gleichwohl sind aber auch Schweine und Hunde bezeugt (s. o. Kap. 2.5).

In der älteren Forschungsliteratur wurde mehrheitlich die These vertreten, dass es sich bei **48** um das Kultbild des Heiligtums handeln muss. In diesem Fall wären Granatapfel und Taube (?) als Attribute der verbildlichten, im Heiligtum verehrten Gottheit zu interpretieren. Das Format der Statue,

⁴²⁸ Gemäß Adriani 1939, 54 zeigt **124** die Frau ohne Kind. Seinen Angaben nach lässt der Bauch zudem eine leichte Wölbung erkennen, woraus er schloss, dass die Frau hier möglicherweise schwanger wiedergegeben ist. Das Exemplar war 2009 im Museo Campano nicht auffindbar.

⁴²⁹ von Wilamowitz 1873, 149: Kopf eines Schweins; Girard 1876, 113: Brot; von Duhn 1878, 19 f.: Taube; Lenormant 1880, 119: Fötus; Beloch 1890, 356: Taube; Koch 1907, 415: Kopf eines Hundes; Adriani 1939, 69: Taube.

mit einem Höhenmaß von 1,74 m (ohne moderne Halsergänzung und wiederangesetzten Kopf) das größte Exemplar innerhalb der gesamten Gruppe, dürfte diese Idee zusätzlich beflügelt haben. Es stellt sich die Frage, in welchen Kontexten beide Gegenstände auftreten. Zunächst einmal finden sich zahlreiche Beispiele unter den Votiven des Heiligtums. Eine Votivstatuette aus Terrakotta in der Glyptothek Kopenhagen zeigt ein stehendes Mädchen, das in der linken Hand einen Vogel und in der rechten einen Granatapfel hält.⁴³⁰ Eine Tuffstatuette im Museo Campano gibt ein stehendes Mädchen mit einer Taube im Arm wieder.⁴³¹ In beiden Fällen sind Weihende dargestellt, die Vogel und Granatapfel als Votivgaben darbringen. Gleiches gilt für die Tuffstele in der Glyptothek Kopenhagen, die gleich eine ganze Gruppe von Weihenden zeigt (Abb. 3). Sie halten Votivgaben, von denen mindestens noch eine als Granatapfel zu identifizieren ist. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang auch die Darstellungen in den Capuaner Gräbern. Während Granatäpfel durchweg präsent sind, ist besonders die bereits oben angeführte Szene interessant (Abb. 4). Dargestellt ist eine Frau in oskischer Tracht. Sie hält in der linken Hand einen Vogel, der hier eindeutig als Taube zu identifizieren ist, und in der rechten eine geschlossene Blüte. Ihr wendet sich eine vor ihr stehende, deutlich kleiner wiedergegebene weibliche Figur zu, die Skyphos und Oinochoe bereithält. Im Hintergrund hängen eine Girlande und ein Granatapfel. Die Szene lässt sich auf verschiedene Weise lesen. Einerseits als Kultszene, wobei die kleinere Figur im Begriff wäre, eine Libation durchzuführen, während die größere Frau die bedachte Gottheit darstellen könnte. In Anbetracht der Tatsache, dass es sich um eine Grabmalerei handelt, und unter Berücksichtigung der Ikonographie der Grabmalereien im Ganzen, liegt es allerdings nahe, in der reich geschmückten Frau die Verstorbene zu erkennen, welche symbolisch die Huldigung einer Familienangehörigen entgegennimmt. Die hier angeführten Beispiele zeigen, dass in Capua Taube und Granatapfel im Votiv- und Grabkontext von Sterblichen präsentiert werden. Beide Symbole sind auch als tönernen Votivgaben im Heiligtum bezeugt. Das lässt grundsätzlich die Überlegung zu, die Frau von **48** als Weihende Sterbliche zu interpretieren. Der bereits für die Kourotrophoi etablierte Votivtypus würde hierbei gewissermaßen uminterpretiert werden. Andererseits spricht das für die Capuaner Votivskulpturen charakteristische hieratische Thronen der Frau grundsätzlich für die Darstellung einer Gottheit, die, wie oben bereits gesagt, selbstverständlich auch die mit ihr in Verbindung gebrachten Attribute präsentieren konnte. In diesem Fall wäre die Variation Ausdruck der Kreativität eines Capuaner Steinmetzes oder aber vielleicht doch als spezifischer Wunsch eines Auftraggebers zu werten. Ein konkreter Anlass, die Statue als Kultbild zu deuten, besteht hingegen nicht.

⁴³⁰ a. O. Anm. 124.

⁴³¹ a. O. Anm. 123.

4. Ergebnisse: Die Skulpturen als materielle Zeugnisse eines Rezeptionsprozesses

Die unglücklichen Fundumstände, unter denen das extra-urbane Heiligtum auf dem Fondo Patturelli bei Capua antica (Gemeinde Curti) im 19. Jahrhundert wiederentdeckt und schließlich bekannt geworden ist, dürfen nicht dazu verleiten, dessen Bedeutung als wichtige Kultstätte einer lokalen Geburts- und Fruchtbarkeitsgottheit zu schmälern. Davor warnt nicht nur die lange Dauer des Kultbetriebs, sondern auch die reiche Fülle des Fundmaterials, das bis heute lediglich selektiv aufgearbeitet worden ist. Dieses Forschungsdesiderat betraf auch die Gruppe der als *Madri* bekannten Tuffsteinfiguren thronender Frauen mit Wickelkindern. Bislang in nur knapper Form publiziert und besprochen, sind sie Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Hierbei war es ein besonderes Anliegen, die Materialgruppe erstmals in ihrer Gesamtheit zu betrachten. Die Grundlage hierfür bildet ein insgesamt 132 Einträge umfassender Katalog, der die einzelnen Museumsbestände in Capua, S. Maria Capua Vetere, Rom, Berlin und Kopenhagen erfasst und, soweit es das zur Verfügung stehende Material zulässt, bebildert.

Einführend wurde im ersten Abschnitt der Arbeit die Grabungs- und Forschungsgeschichte näher beleuchtet. Die zufällige Entdeckung und unwissenschaftliche Dokumentation des Befundes vom Fondo Patturelli ist nur eines von zahlreichen Beispielen für die im 19. Jahrhundert in S. Maria Capua Vetere praktizierten, überwiegend kommerziell ausgerichteten „Grabungsaktivitäten“. Über den genauen Umfang der 1845 durch die Unternehmungen Carlo Patturellis zutage gekommenen Funde lässt sich heute nur noch spekulieren. Im Zuge der 1873 von Orazio Pascale wiederaufgenommenen, nun von einem wissenschaftlichen Interesse begleiteten Grabungsarbeiten gelangte das reiche Fundmaterial in den lokalen Kunsthandel und von dort – mit nicht immer zuverlässiger Fundortangabe – in verschiedene europäische Museumssammlungen, die, miteinander konkurrierend, ihre Kollektionen permanent zu erweitern versuchten. Am Beispiel der Berliner Antikensammlung, die in den 1870er Jahren in sorgfältiger Auswahl Funde aus Curti erwarb, konnte die Ankaufspolitik der großen Museen in jener Zeit näher beleuchtet werden.

Kleinere, sporadisch in den 1990er und 2000er Jahren auf dem Heiligtumsareal durchgeführte Grabungskampagnen, die bauliche Neuorganisation des Museo Campano, die in diesem Zusammenhang von 2009–2012 umfangreich durchgeführten, aufgrund der zum Teil problematischen Erhaltungszustände dringend notwendig gewordenen Restaurierungsmaßnahmen an den Skulpturen

und in jüngerer Zeit erschienene Einzelaufsätze zeugen von dem wachsenden Interesse am Fundkontext Fondo Patturelli.

Der zweite Abschnitt der Arbeit widmete sich, trotz oder gerade aufgrund der problematischen Ausgangslage, der Frage, in welchem Umfang sich der ursprüngliche Fundkontext der Skulpturen überhaupt erschließen bzw. rekonstruieren lässt. Von besonderer Bedeutung war hierbei nicht nur die Lage des Heiligtums in direkter Nähe zur Via Appia, sondern auch die topographische Nähe zum Nekropolenareal, aufgrund derer die bereits in der älteren Forschungsliteratur aufgeworfene Frage nach einer Verbindung des Kultes zur Welt der Toten diskutiert wurde. Ein direkter Zusammenhang zwischen Gräbern und Heiligtum lässt sich gemäß der in jüngeren Grabungskampagnen gewonnenen Erkenntnisse zur Stratigraphie allerdings erst nach Aufgabe des Kultplatzes in der frühen Kaiserzeit belegen, wobei es bereits im 19. Jahrhundert zu einer Durchmischung bzw. Veränderung des ursprünglichen Befundes gekommen sein dürfte. Hinsichtlich der baulichen Ausstattung des Heiligtums lassen Fülle, Typenvielfalt und variierende Größe der architektonischen Terrakotten auf einen Heiligtumskomplex mit mehreren Gebäuden schließen, dessen Anfänge mindestens bis ins 6. Jh. v. Chr. zurückreichen. Sicher rekonstruierbar ist ein wohl ins 2. Jh. v. Chr. zu datierendes Altarpodium mit vorgelagerter Freitreppe. Für eine steigende Bedeutung des Heiligtums in hellenistischer Zeit spricht auch die erhöhte Produktion von Votivterrakotten: Nackte oder in Wickel gelegte Säuglinge, anatomische Votive, weibliche sowie männliche Köpfe und Statuetten, Tiere, Früchte, schließlich auch hockende Knaben sowie die zahlreichen Tuffstatuen thronender Frauen mit Wickelkindern lassen keinen Zweifel am Charakter des Kultes, der eng mit den Themen Fruchtbarkeit, Schwangerschaft, Geburt, aber auch Heilung verbunden war. Mit der topographischen Nähe des Heiligtums zur Nekropole, dem unter dem Votivmaterial und in den Capuaner Gräbern gleichermaßen allgegenwärtigen Symbol des Granatapfels und zwei wohl einst auf den vorgelagerten Anten des Altarpodiums platzierten Sphingen konnte deutlich gemacht werden, dass der Kult auch chthonische Aspekte einschloss. Dass Darstellungen der Kourotrophos grundsätzlich auch in sepulkralen Kontexten begegnen, weist einmal mehr auf ihre ambivalente Rolle hin, die einerseits mit Vorstellungen von Fruchtbarkeit und Leben, andererseits jedoch auch eng mit der Welt der Toten verknüpft ist.

Die namentliche Identifizierung der im Heiligtum verehrten Gottheit gestaltet sich problematisch und muss letzten Endes offen gelassen werden. Sie ist jedoch vielleicht auch nicht zwingend notwendig. Kultangleichungen bzw. -adaptionen sind ein in der Antike vielfach bezeugtes Phänomen und garantierten auch in Capua, trotz der wechselhaften politischen Geschichte der Stadt, den Fortbestand des Kultes über mehrere Jahrhunderte hinweg. In ihrer Art einzigartig sind die zu-

mindest teilweise auf dem Fondo Patturelli gefundenen oskischen Iovile-Inschriften, deren inhaltlicher Bezug zum Kult des Heiligtums jedoch spekulativ bleibt.

Im Zentrum der Arbeit stand mit dem dritten Abschnitt die typologische, ikonographische und stilistische Aufarbeitung der Skulpturen, an die sich der ausgesprochen schwierige Versuch einer chronologischen Einordnung sowie Überlegungen zur Deutung anschlossen. Einleitend wurde der ursprüngliche Aufstellungskontext der Votive diskutiert. Die symmetrische, auf Frontalansicht konzipierte, in ihrer Plastizität deutlich reduzierte Wiedergabe der Figuren und die zumeist grob geglätteten Rückseiten sprechen für eine Aufstellung vor einer Wand, vielleicht dem Altarpodium und/oder der Temenosmauer. Gleichwohl sind für Exemplare, die eine stärkere rundplastische Ausarbeitung zeigen, differenzierte Profil- oder Rückseiten aufweisen oder ein nur kleines Format besitzen, auch andere Aufstellungslösungen anzunehmen. Häufige Asymmetrien in der Anlage der Figur sind in erster Linie den handwerklichen Fähigkeiten der Steinmetze geschuldet und nicht als „Arbeit auf Ansicht“ zu werten. Bei mehreren Exemplaren noch vorhandene Stuck- und Farbreste vermitteln zumindest ansatzweise einen Eindruck von der ursprünglichen Wirkung der aus gräulichem, porösem Tuffstein gefertigten Skulpturen und könnten auf eine geschützte Aufstellung hinweisen.

Ausgehend von der Bemerkung H. Kochs, dass »der Typus der Votive absolut einheitlich« ist, jedoch »nicht zwei Exemplare identisch« sind, galt es im Folgenden, mittels einer systematischen Bestandsaufnahme Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen Exemplaren herauszuarbeiten. Bezugnehmend auf A. Adrianis Versuch einer Kategorisierung der Skulpturen, der bereits wichtige Beobachtungen umfasst, jedoch in erster Linie einem ästhetischen Eindruck folgt und gleichzeitig verschiedene Untersuchungskategorien vermengt, war es – auch mit Blick auf die noch ausstehende Untersuchung zur Chronologie – von grundlegender Bedeutung, zwischen der handwerklichen Ausführung der Skulpturen einerseits und der eng mit den Begriffen „Vorlage“ und „Rezeption“ verknüpften gestalterischen Umsetzung des Bildthemas Kourotraphos andererseits zu unterscheiden.

Nach einer kurzen Beschäftigung mit der Kourotraphos und ihren Darstellungen, die grundsätzlich von griechischen Typen abhängen, im italischen Raum und der Magna Graecia spätestens seit klassischer Zeit jedoch eine Quantität und Formenvielfalt erreichten, die das griechische Mutterland bei Weitem übertraf, wurde das Material aus Capua in den Blick genommen. Sämtlichen Skulpturen basieren auf ein- und demselbem Grundtypus, der eine weibliche, korpulente Figur sitzend bzw. thronend und in strenger Frontalansicht mit einer variierenden Zahl von Wickelkindern in den Armen zeigt. Abweichungen zwischen den einzelnen Exemplaren ergeben sich durch geringfügiges

Verändern einzelner Bildelemente, wodurch ein „Vorrat“ an immer wiederkehrenden Gestaltungsmöglichkeiten entsteht. Hierbei hat sich als grundsätzliche Beobachtung gezeigt, dass sich die Skulpturen auf der ikonographischen Ebene eng an griechischen Vorlagen orientieren, d. h. die lokalen Steinmetze aus dem ihnen präsenten bzw. verfügbaren Formen-/ Motiv-/ Typenrepertoire rezipierten, sich gleichzeitig jedoch mit bestimmten gestalterischen Besonderheiten eine gewisse Eigenständigkeit bewahrten, die einerseits italischen Traditionen folgt und andererseits nur mit ganz spezifischen Bedürfnissen des lokalen Kultes erklärbar ist. Tradition und Rezeption sind als Gestaltungskonzepte insofern gleichermaßen präsent. So folgt die Darstellung der frontal thronenden Frau grundsätzlich griechischen Modellen, erfährt jedoch bei zahlreichen Exemplaren durch das expressive, zum Teil übertriebene Auseinanderspreizen der Beine eine lokale Interpretation. Ferner wird die streng frontale Ausrichtung der Figur in der Regel auch dort beibehalten, wo wiederum von griechischen Modellen inspirierte Variationen im Sitzmotiv, konkret eine differenzierte Positionierung der Beine, insbesondere der Unterschenkel, beobachtet werden kann. Den wuchtigen, massigen Körpern und überdimensionierten Händen der Frauen steht eine kleinere Gruppe von Exemplaren mit schlankeren Körperproportionen gegenüber, wobei interessanterweise die symbolhafte Betonung der Körperfülle zugunsten der Ästhetik aufgegeben wird. Als dominierender Gewandtypus begegnet der griechische Chiton, der zumeist mit einem Mantel bzw. Himation in spezifischer, im gesamten Mittelmeerraum verbreiteter und auf griechische Vorlagen zurückgehender Drapierungsform kombiniert wird. Eine überschaubare Anzahl von Skulpturen überliefert hingegen die lokale Tracht. Der konventionellen Darstellung der Kourotraphos mit lediglich einem Kind steht etwa die Hälfte der Skulpturen mit mehreren, bis zu sechsundzwanzig Wickelkindern gegenüber – eine lokale Zutat der Capuaner Steinmetze, die keine Parallelen findet und selbst unter den Votivterakotten des Heiligtums eine Ausnahme darstellt. Die von den Tonvotiven überlieferte Darstellung des an die Brust gelegten Säuglings begegnet auch vereinzelt unter den Tuffskulpturen. Das auf ägyptische Isis-Darstellungen zurückgehende Motiv findet Aufnahme in das griechische Typenrepertoire, ist dort allerdings vorwiegend in mythologischen Kontexten präsent und erreicht dann nur im italischen Raum, insbesondere in der Koroplastik, eine weite Verbreitung und Typenvielfalt. Folgerichtig zeigen die Capuaner Skulpturen das Kind einmal nackt, in der Regel jedoch im Wickel – eine Darstellung, die in einer lokalen Interpretation bereits mit der wohl Mitte des 6. Jhs. v. Chr. datierenden Kourotraphos aus Megara Hyblaia überliefert wird – sowie auch den Moment unmittelbar vor dem Stillen, d. h. das Entblößen der Brust.

Bei vier Exemplaren sind männliche und weibliche Begleitfiguren hinzugefügt, welche – deutlich kleiner wiedergegeben – die thronende Kourotraphos flankieren und aller Wahrscheinlichkeit nach

Weihende, in einem Fall ganz sicher Kinder, darstellen. Parallelen für diese spezifische Bildkomposition, durch die der Aussagegehalt des Votivs eine Erweiterung findet, ließen sich in spätklassisch-hellenistischer Zeit auf Zypern finden, wobei nicht abschließend geklärt werden konnte, ob eine typologische Abhängigkeit besteht bzw. ein gemeinsamer Votivtypus zugrunde liegt.

In ausführlicher Weise widmete sich die Untersuchung schließlich dem umfangreichen Repertoire der Sitzmöbel (Beilagen 1 und 2). Hier lässt sich als wichtige Erkenntnis festhalten, dass ein Großteil der Skulpturen griechische Typen rezipiert. Es dominiert ein Thronstuhl mit schmuckvoll ausgesägten Beinen, der seine Ursprünge in archaischer Zeit im griechischen Mutterland besitzt und in der Magna Graecia bis in den Späthellenismus beliebt bleibt. Ebenfalls in größerer Zahl vertreten ist ein schmuckloser, massiver Thronstuhl, der im griechischen Raum und in der Magna Graecia seit archaischer und noch in hellenistischer Zeit weit verbreitet ist und insbesondere für kleinere Marmor- und Terrakottasitzstatuetten Verwendung findet. Die Throne sind grundsätzlich in vereinfachter, manchmal missverständlicher Form wiedergegeben und werden häufig erst durch die Rekonstruktion der ursprünglichen, heute verlorenen Bemalung verständlich. Des Weiteren begegnen, wenngleich auf wenige Exemplare beschränkt, die griechischen Sitzmöbeltypen Klismos und Diphros okladias, beide in einer lokalen bzw. italischen Ausführung. Vertreten sind ferner etruskisch beeinflusste Modelle. Einige wenige unspezifische Sitzgelegenheiten bleiben auf Einzelbeispiele beschränkt. Das Sitzmöbel wird in der Regel durch eine Fußbank ergänzt. Dabei konnten vier Typen unterschieden werden, die sich alle an griechischen, u. a. in der attischen Vasenmalerei nachweisbaren Modellen orientieren. Der dominierende Typus mit profilierten Beinen und horizontaler Zwischenstütze wird in der Hauptsache mit den dekorierten Thronen kombiniert. Alle griechischen Sitzmöbel- und Fußbanktypen sind ab einem bestimmten Zeitpunkt auch in Etrurien nachweisbar und könnten grundsätzlich auch von dort nach Kampanien gelangt sein. Unter den Votivterrakotten des Heiligtums begegnen griechische und lokale Kourotrophos-Typen, zum Teil werden sie auch miteinander kombiniert. Die Koroplastik dürfte der Skulpturenproduktion in der Hellenisierungsphase wichtige Impulse gegeben haben, jedoch zeigen sich auch signifikante Unterschiede, beispielsweise hinsichtlich der Zahl der Wickelkinder.

Kap. 3.3 widmete sich der handwerklichen Ausführung der vor Ort aus dem lokal anstehenden Tuffstein (Ignimbrite Campana) gefertigten Skulpturen. Missverhältnisse in den Körperproportionen und die grobe, häufig nur schematische Ausführung haben insbesondere in der älteren Forschungsliteratur zu einer künstlerischen Abwertung geführt. In der Tat bleiben die Skulpturen einem expressiven Lokalstil verhaftet, wenngleich ein mal mehr, mal weniger ausgeprägtes bzw. gelungenes Bemühen um eine möglichst naturalistische Wiedergabe der Figur erkennbar ist. Diese

Beobachtung zeigte sich insbesondere im Hinblick auf Körperproportionen, Körpermodellierung, Haltungsschema, Verlauf sowie Modellierung der Gewandfalten und die plastische Ausarbeitung der Köpfe, die aufgrund der häufig massiven Beschädigungen allerdings nur bedingt und sehr selektiv für die stilistische Auswertung herangezogen werden konnten. Es sind Eindrücke ästhetischer Natur, die das bestätigen, was sich bereits auf der ikonographisch-typologischen Ebene umfangreich nachweisen ließ: die Einflussnahme griechischer Kunst auf die Handwerkstraditionen der lokalen Bildhauer. Anhand zahlreicher direkter Gegenüberstellungen einzelner Exemplare konnte deutlich gemacht werden, dass die Steinmetze in Capua auf verschiedenen Niveaus arbeiteten und einige von ihnen die lokal verfügbare griechische Plastik genauestens studiert und/oder eine Schulung durch griechische Handwerker bzw. Werkstätten erhalten haben müssen. Der künstlerische Höhepunkt ist mit **97** erreicht, wo die differenzierte Gewandbehandlung, insbesondere der durchscheinend auf den Körper gelegte Stoff und die tief gefalteten Stoffbahnen, Stilformen folgt, die sich auf dem griechischen Festland an Werken des Reichen Stils wiederfinden. Insofern durchlaufen die Skulpturen eine stilistische Entwicklung: von einer stark der lokalen Formensprache verhafteten Handwerkstradition hin zu deren schrittweisen Aufbrechung durch die Bereitschaft zur Aufnahme fremder Einflüsse, meint die Orientierung an griechischen Stilformen. Hierbei wurde deutlich, dass Rezeptionsverhalten einerseits und handwerkliche Umsetzung andererseits nicht zwingend Hand in Hand gehen, d. h. ein- und dieselbe Gestaltungsidee handwerklich gänzlich verschieden umgesetzt werden konnte. Insofern gestaltet sich eine Einteilung der Skulpturen in stilistische Gruppen, wie A. Adriani sie zumindest in Ansätzen vornimmt, ausgesprochen schwierig und kann gewiss nicht so präzise definiert werden wie etwa eine Systematisierung nach typologischen bzw. ikonographischen Kriterien. Bereits eine Unterscheidung zwischen jenen Exemplaren, die in ihren Stilformen stärker die lokale Formensprache vertreten und solchen, die stärker von griechischen Vorlagen beeinflusst scheinen, lässt sich kaum vornehmen, da einerseits die Abstufungen untereinander zu variantenreich sind und andererseits bei zahlreichen Exemplaren lokale Handwerkstraditionen und künstlerische Ambitionen in griechischer Manier zu einem eigentümlichen Mischstil verschmelzen.

Das sich anschließende Kapitel war den beiden Votivinschriften von **1** und **6** gewidmet, deren Inhalt in der Forschung bislang eine untergeordnete Rolle spielte. Die in den Inschriften genannten Namen der Stifterinnen sind zwei verschiedenen lokalen Familien zuzuordnen. Die Gens der Conf(u)leii ist den Untersuchungen G. D'Isantos zufolge von der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. bis in iulisch-claudische Zeit mehrfach in Capua bezeugt, was auf eine besondere Stellung der Familie hinweist.

Im folgenden Kap. 3.5 wurde der ausgesprochen schwierige Versuch einer zeitlichen Einordnung der Skulpturen unternommen. Konkrete Datierungsanhaltspunkte ließen sich aus den beiden Vo-

tivinschriften und dem ikonographischen Repertoire der Skulpturen ableiten, wobei hinsichtlich des Rezipierten ein retardierendes Moment sowie längere Laufzeiten zu berücksichtigen sind. Stilistische Entwicklungstendenzen und die Einbeziehung des historischen Kontextes lieferten Hinweise für die relative Chronologie. Insbesondere galt es, die Ergebnisse der vorangegangenen Kapitel miteinander zu verbinden. Auf dieser Grundlage wurde die Skulpturenproduktion in vier Phasen eingeteilt, wobei die festgelegten Zeitabschnitte nicht als in sich geschlossen und die Übergänge zwischen den Phasen als fließend zu betrachten sind (Beilage 3). Den Anfang der Skulpturenproduktion, hier als *Frühphase* (ca. 550–450 v. Chr.; historisch: etruskische Hegemonie) bezeichnet, markieren drei Exemplare mit ihren singulären Gestaltungskonzepten. Eine zweite, kleinere Gruppe wurde einer sich anschließenden *Lokalphase* (ca. 450–350 v. Chr.; historisch: Ende der etruskischen Hegemonie und Beginn der samnitischen Phase) zugewiesen. Die Skulpturen eint ihr in stilistischer als auch ikonographischer Hinsicht lokalitalisches Gestaltungskonzept. Als Thronformen begegnen etruskische Modelle sowie der schlichte Thronstuhl. Ein im Zuge der „Hellenisierung“ Italiens im 4. Jh. v. Chr. und insbesondere in dessen zweiter Hälfte einsetzender Rezeptionsprozess berechtigte dazu, die Mehrheit der Skulpturen einer *Hellenisierungsphase* (ca. 350–100 v. Chr.; historisch: Ende der samnitischen Herrschaft und sukzessive Einflussnahme Roms) zuzuweisen. Neben der intensivierten Skulpturenproduktion lassen auch die erhöhte Konzentration an Votivterrakotten und verschiedene bauliche Aktivitäten im Heiligtum darauf schließen, dass der Kult in dieser Zeit eine Blüte erlebte. Vermutlich hat der 312 v. Chr. begonnene Bau der Via Appia, die anfänglich in Capua endete, zu einer größeren, überregionalen Bekanntheit und stärkeren Frequentierung des Heiligtums beigetragen. In ikonographischer Hinsicht zeigt sich in dieser Phase der Skulpturenproduktion eine Tendenz zur Konformität. Als wichtige Neuerung wird die Kourotrophos nun mit mehreren Wickelkindern dargestellt. Hinsichtlich der handwerklichen Ausführung lässt sich hingegen eine künstlerische Diversität beobachten, die einerseits lokale Handwerkstraditionen fortsetzt und andererseits eine Annäherung an griechische Gestaltungskonzepte versucht. Zwar wird bei einigen Exemplaren, die handwerklich in besonderem Maße die lokale Formensprache erkennen lassen, nur selektiv rezipiert, so dass der Eindruck entsteht, es bestehe ein Zusammenhang zwischen handwerklicher Ausführung und Intensität des Rezeptionsverhaltens. Jedoch ist in Regionen, die stark von äußeren künstlerischen Einflüssen geprägt sind, davon auszugehen, dass nicht alle Handwerker an der vordersten Front der Entwicklung standen und dass stets innovative und traditionelle, junge und alte Steinmetze nebeneinander arbeiteten. Ein direkter Vergleich von **19** und **25**, **18** und **41** oder **30** und **35** warnt schließlich davor, die ästhetische Entwicklung der Skulpturen stringent chronologisch zu lesen, d. h. für ein künstlerisch anspruchsvolleres Exemplar notwen-

gerweise eine spätere Entstehungszeit anzunehmen. Zudem zeigt sich in der expressiven Schoßöffnung und der „lokalen“ Umsetzung des Sitzmotivs mit zumeist streng axialer Wiedergabe der Figur und nur angedeuteter differenzierter Beinstellung, dass die Skulpturen in bestimmten Darstellungskonventionen verharren. Ferner begegnet die bewährte Darstellung mit nur einem Wickelkind auch weiterhin. Die Komplexität des Rezeptionsprozesses macht es letztendlich ausgesprochen schwierig, wenn nicht nahezu unmöglich, für die Exemplare der Hellenisierungsphase eine relative zeitliche Abfolge festzulegen, die über die in der Untersuchung aufgezeigten Tendenzen hinausgeht. Die Skulpturenproduktion der Hellenisierungsphase reflektiert das Traditions- bzw. Innovationsbedürfnis verschiedener Steinmetze mit unterschiedlichen Fähigkeiten bzw. unterschiedlicher Schulung über drei Jahrhunderte hinweg.

Insgesamt fünf Exemplare wurden einer *Spätphase* (ca. 100 v. Chr. bis zur Aufgabe des Heiligtums; historisch: Capua unter römischer Herrschaft) zugewiesen, in der Rom seinen Einfluss und Machtanspruch in Italien und im gesamten Mittelmeerraum bereits umfangreich ausgebaut und etabliert hatte. Zur Festsetzung dieser letzten Phase der Skulpturenproduktion berechtigten einerseits die lateinischen Votivinschriften, zum anderen der Gewandtypus der Begleitfiguren von **21**, **53** und **100**, der vor allem im 1. Jh. v. Chr. verbreiteten Toga im sog. Pallium-Typus, die auch auf den Capuaner Grabstelen begegnet. Die etablierten Gestaltungskonzepte werden beibehalten, lehnen sich stilistisch allerdings stärker an die lokale Handwerkstradition an. Als Sitzmöbeltypus wird durchweg der schlichte Thron gewählt. Das Ende der Skulpturenproduktion ist im auslaufenden 1. Jhs. v. Chr., vielleicht auch erst am Beginn des 1. Jhs. n. Chr. anzusetzen. Reste von Grabbauten in unmittelbarer Nähe zur Kultstätte datieren in die frühe Kaiserzeit. Die Koloniegründung Capuas im Jahr 59 v. Chr., die laut Sueton mit Plünderungen und Verwüstungen der Gräber einhergegangen sein soll, könnte einen Einfluss auf den in unmittelbarer Nähe der Gräber liegenden Kultplatz genommen haben.

Das letzte Kapitel des dritten Abschnitts der Arbeit beschäftigte sich mit der Deutung der Skulpturen. Das hieratische Sitzen bzw. Thronen der Frauen, ihr stereotypes Erscheinungsbild, die Begleitfiguren von **4**, **21**, **53** und **100**, die in mindestens einem Fall Weihgaben darbringen, und die bei einigen Exemplaren in den Schoß gelegten Wickelkinder im Miniaturformat sprechen dafür, dass nicht die Stifterin, sondern die mit den Votiven bedachte Gottheit selbst wiedergegeben ist – zumal der Kult nicht auf weibliche Teilnehmerinnen beschränkt war, wie beispielsweise die männlichen Votivköpfe, -büsten und -statuetten deutlich machen. Die stark variierende Anzahl der Wickelkinder kann bei Exemplaren mit hoher Kinderzahl kaum einen realistischen Bezug zur Stifterin meinen. Sie wird aber verständlich, wenn man davon ausgeht, dass der Produktionsauftrag für die Votive

nicht durch den Stifter bzw. die Stifterin erfolgte, sondern umgekehrt die Skulpturen auf Vorrat gefertigt und dann nach persönlichem Geschmack von den Kultteilnehmern ausgesucht wurden. Die Zahl der Kinder ist also symbolisch zu verstehen, um dem Wunsch nach Fruchtbarkeit, Kinderreichtum und Schutz der Neugeborenen, aber auch der Heranwachsenden Nachdruck zu verleihen. Die zahlreichen Variationen in ihrer Präsentation – im Wickel, im Kurzgewand, nackt, an die Brust gelegt, diagonal oder horizontal im Schoß platziert, aufrecht auf den Knien der Frau stehend – sind Ausdruck der künstlerischen Kreativität und Experimentierfreude der lokalen Bildhauer und ermöglichten das Einbeziehen verschiedener Kultaspekte. In diesem Sinne ist auch das kinderlose Exemplar **48** zu verstehen, für dessen in der älteren Forschungsliteratur vertretene Deutung als Kultbild keine konkreten Anhaltspunkte bestehen. Gleichzeitig war – wie die Votivinschriften zeigen – dem Auftraggeber bzw. der Auftraggeberin die Möglichkeit gegeben, das Votiv nach persönlicher Vorstellung und Motivation zu individualisieren.

Das antike Kampanien war durch seine geographische Lage die gesamte Antike hindurch ein Schmelztiegel verschiedener kultureller Einflüsse und Handelsbeziehungen. Die westgriechischen Koloniestädte und damit verbundene umfangreiche Beziehungen zum griechischen Mutterland haben maßgeblich zum Import und zur Verbreitung von griechischen Typen, Formen, Motiven und Gestaltungskonzepten beigetragen und einen gemeinhin als „Hellenisierung Italiens“ umschriebenen Prozess vorangetrieben, der weitreichende Konsequenzen für das Kunstschaffen der lokalen Bevölkerung zur Folge hatte. Diesem Einfluss konnte und wollte sich auch Capua nicht entziehen, dessen fruchtbares Umland Etrusker, Samniten und Römer gleichermaßen beehrten. Dass hier spätestens im 6. Jh. v. Chr. eine Kultstätte zur Verehrung einer lokalen Fruchtbarkeits- und Geburtsgöttin entstand, verwundert nicht. Vielleicht noch im 6., spätestens im 5. Jh. v. Chr. etablierten die lokalen Steinmetze hier einen Votivtypus, der mit **46**, **47** und **62** bereits in seinen Anfängen das Nebeneinander verschiedener Handwerksstile demonstriert. Unter dem Einfluss der omnipräsenten griechisch-hellenistischen Formsprache entwickeln die Skulpturen einen eigentümlichen Mischstil mit variabler, wenngleich stets präsenter lokaler Stilkomponente, umfangreichen ikonographischen Bezügen zur griechischen Kunst und eigenen kreativen Akzenten. Hier zeigt sich die besondere Fähigkeit der Capuaner Steinmetze, Fremdes zu adaptieren, gleichzeitig jedoch auch traditionell Bewährtes fortzusetzen. Abschließend sei noch einmal festgehalten, dass großformatige Umsetzungen des Themas Kourotrophos ansonsten auf Einzelbeispiele beschränkt bleiben. Insofern stellen die matronalen Sitzstatuen aus Capua eine singuläre Fundgruppe dar, die auch hinsichtlich

ihres quantitativen Umfangs und der langen, etwa fünf Jahrhunderte umfassenden Produktionszeit des Votivtypus ohne Parallelen bleibt.

Die hier zusammengetragenen Beobachtungen und Ergebnisse ließen sich nun – auch vor dem Hintergrund gegenwärtiger Phänomene wie Migration und Globalisierung – im theoretischen Diskurs weiter hinterfragen und mit Begriffen wie Akkulturation, Transkulturation und (kulturelle) Identität in Verbindung bringen. Hierzu wurden in den letzten Jahrzehnten in der klassisch-archäologischen Forschung interessante Denkmodelle entwickelt, die sich möglicherweise auch auf die Capuaner Votivskulpturen anwenden lassen.⁴³² Auch eine systematische Aufarbeitung weiterer, zum Heiligtum gehöriger Fundgattungen, insbesondere den hier nur am Rande besprochenen anthropomorphen Stelen, wäre wünschenswert. Erst eine vergleichende Fundanalyse kann die kunst-, kultur- und religionsgeschichtliche Bedeutung der Kultstätte auf dem Fondo Patturelli in vollem Umfang würdigen. Hier liegen zweifellos interessante Aufgaben für die Zukunft.

⁴³² Beispielhaft seien hier die theoretischen Überlegungen K. Lembkes zu den Skulpturen aus dem Quellheiligtum von Amrit und das von der Verfasserin entwickelte Rezeptionsstufenmodell angeführt, s. K. Lembke, Die Skulpturen aus dem Quellheiligtum von Amrit. Studie zur Akkulturation in Phönizien (Mainz 2004) 1–10. Siehe auch die Überlegungen von T. Hölscher, Griechische Formensprache und römisches Wertesystem: kultureller Transfer in der Dimension Zeit, in: T. W. Gaehtgens (Hrsg.), Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 15.-20. Juli 1992 (Berlin 1993) 79–92. Siehe in diesem Zusammenhang ferner die Überlegungen von Petrillo 2017a, bes. 1200 f., die eine semantische Lesung der verschiedenen Gewandtypen der Capuaner *Madri* versucht.

KATALOG DER SKULPTUREN

Der Katalog präsentiert eine erstmals vollständige Bestandsaufnahme der auf verschiedene Museumssammlungen verteilten matronalen Sitzstatuen aus dem Fundkontext Fondo Patturelli. Da das Material im Textteil unter verschiedenen Aspekten untersucht wird, soll im Katalog auf eine Gliederung nach gruppenspezifischen Kriterien verzichtet werden. Die Präsentation der Skulpturen erfolgt nach ihren heutigen Aufbewahrungsorten, beginnend mit den sieben Skulpturen in der Antikensammlung Berlin, die den Ausgangspunkt zur Beschäftigung mit der gesamten Gruppe bildeten. Jeder Skulptur wurde eine eigene Katalognummer zugewiesen, die beim Zitieren im Textteil verwendet wird. Auf die Nennung der gegenwärtigen Inventarnummer folgen die Maße, Angaben zum Erhaltungszustand, ein Kurzbeschrieb und die Zuweisung zu einer chronologischen Gruppe (Bezugnehmend auf die Ausführungen in Kap. 3.5).⁴³³ Abschließend wurde eine möglichst vollständige Bibliographie angestrebt, die gleichzeitig eine Konkordanzliste ersetzt. Auf die jeweilige Materialnennung wird verzichtet, da sämtliche Skulpturen aus dem lokal anstehenden Tuffstein der nördlich gelegenen Monti Tifatini (Ignimbrite Campana) gefertigt sind. Abweichungen in Tonwert und Struktur resultieren aus den natürlichen Schwankungen des vulkanischen Naturgesteins sowie den unterschiedlichen Lager- bzw. Konservierungsbedingungen und besitzen für die Untersuchung keine Relevanz. Die Zuweisung sämtlicher aufgeführter Skulpturen zum Fundkontext Fondo Patturelli ist durch den Typus und die jeweilige Erwerbsgeschichte gesichert. Bei zahlreichen Skulpturen sind insbesondere auf den (zumeist grob) geglätteten Flächen Werkzeugspuren stehen geblieben.

Die sieben Berliner Exemplare wurden bereits im Rahmen der von der Verfasserin 2008 an der Universität Greifswald eingereichten Magisterarbeit besprochen. Den Anstoß zu deren Aufarbeitung gab, wie bereits eingangs erläutert, Prof. Dr. Andreas Scholl, Direktor der Antikensammlung Berlin, der das Projekt damals dankenswerterweise als Zweitgutachter betreute und ein eingehendes Studi-

⁴³³ Die im Katalog aufgeführten Maße sind Maximalwerte. Bei Exemplaren mit angesetzten Köpfen wird für diese zusätzlich das Höhenmaß (Abstand höchster erhaltener Punkt – Unterkante Kinn) angegeben. Der Kurzbeschrieb dient der Erfassung der wesentlichen Charakteristika jedes Exemplares. Detaillierte Angaben und Erläuterungen sind den einzelnen Textkapiteln zu entnehmen. Die Beschreibung der Skulpturen einschließlich des Sitzmöbels erfolgt aus Sicht der Figur. Die z. T. massiven Beschädigungen führen häufig zu Einschränkungen in der Beurteilung. Angaben (insbesondere zum Kopf) werden nur dann gemacht, wenn der Erhaltungszustand sichere Aussagen zulässt. Bei für die Auswertung bes. relevanten Exemplaren wird auch auf zur Verfügung stehendes älteres Bildmaterial zurückgegriffen (mit entsprechendem Hinweis in den jeweiligen Katalogeinträgen). Eine Sichtung der Rückseiten der Skulpturen im Museo Campano war aufgrund der Aufstellung im Museum in der Regel nicht möglich. Von den sieben Exemplaren in der Antikensammlung Berlin wurden umfangreiche Katalogeinträge angefertigt, da sie den Anstoß zur Beschäftigung mit der gesamten Gruppe gaben, dementsprechend intensiv studiert werden konnten und, abgesehen von den Einträgen in der Datenbank Arachne, bislang nur in knapper Erwähnung publiziert sind.

um der Skulpturen ermöglichte.⁴³⁴ In diesem Zusammenhang wurde auch seitens der Antikensammlung Bildmaterial zur Verfügung gestellt. Materialaufnahmen erfolgten 2005, 2009 sowie 2011 und umfassten neben der intensiven Beschäftigung mit den Skulpturen auch eine Sichtung der Dachterrakotten, Votivterrakotten und Inventarbücher.

Die Aufnahme des umfangreichen Bestandes im Museo Campano in Capua erfolgte im Mai 2009.⁴³⁵ Im Rahmen einer baulichen Restrukturierung und vorübergehenden Schließung des Museums wurden die Skulpturen seit Juni 2009 umfassenden Restaurierungsmaßnahmen unterzogen.⁴³⁶ Museum und Skulpturen sind seit März 2012 für die Öffentlichkeit wieder zugänglich. Die in den Katalog aufgenommenen Exemplare im Museo Campano orientieren sich an dem von A. De Simone publizierten Inventar, das den präsenten Bestand erfasst.⁴³⁷ Zur inhaltlichen Ergänzung wurden sämtliche relevante Publikationen, insbesondere die Kataloge von A. Adriani (1939) und L. Melillo

⁴³⁴ Die Autorin bedankt sich in besonderem Maße bei Prof. Dr. Andreas Scholl für sein vielseitiges Engagement, die umfangreiche Unterstützung, die Genehmigung zur Veröffentlichung der sieben Skulpturen und die Bereitstellung von Bildmaterial für die Publikation. Dank gilt auch den Mitarbeitern des Museums, insbesondere Dr. Ursula Kästner, Dr. Volker Kästner, PD Dr. Mathias René Hoffer, Jörg Kleemann und Ines Bialas.

⁴³⁵ Für die Genehmigung zur Materialaufnahme danke ich Dott.ssa Anna Jablonsky. Die 2009 aufgenommenen Daten werden mit freundlicher Genehmigung des gegenwärtigen Direktors des Museo Campano, Dott. Giovanni Solino, publiziert. Hierfür gilt ihm und allen Museumsmitarbeitern, die bei der Materialaufnahme 2009 hilfreich zur Seite standen, ein besonderer Dank.

⁴³⁶ Dokumentiert bei De Simone 2014.

⁴³⁷ De Simone 2014, 159–163. Die gegenwärtig vom Museum verwendeten Inventarnummern, von denen die meisten auf den Profilseiten der Skulpturen eingemeißelt sind, setzen sich zusammen aus einer fortlaufenden Nummerierung und der jeweiligen Katalognummer bei Adriani 1939 (s. auch De Simone 2014, 149 mit Anm. 3. 4). Der Konkordanzabgleich mit dem bei Adriani 1939 publizierten Material birgt – nicht zuletzt aufgrund der nur knappen Katalogeinträge, der unvollständigen fotografischen Dokumentation und der nicht immer korrekten Angaben – einige Schwierigkeiten und weist zudem mehrere Unklarheiten auf. Im Zuge der in den 1960er Jahren durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen wurden zahlreiche Köpfe ihrer als zugehörig ermittelten/empfundenen Skulptur zugewiesen und angesetzt. Zudem haben sich die Erhaltungszustände der Skulpturen seit der Publikation Adrianis zum Teil drastisch verschlechtert, wie De Simone 2014, 154 Abb. 5-6 (97) exemplarisch verdeutlicht. Die hier im Katalog gemachten Angaben zum Erhaltungszustand und im Tafelverzeichnis präsentierte Bildmaterial dokumentieren die Situation unmittelbar vor den im Juni 2009 begonnenen Restaurierungsmaßnahmen. Der Entscheid, ob ein angesetzter Kopf zugehörig ist, lässt sich letztendlich nur auf der Grundlage restauratorischer Erkenntnisse treffen, da die direkten Anschlussstellen häufig verloren sind und Proportionen nicht als zuverlässiges Kriterium berücksichtigt werden können. Soweit der Autorin bekannt, werden im Rahmen der jüngsten Restaurierungsmaßnahmen vorgenommene Veränderungen im Erhaltungszustand angegeben. Von De Simone aufgelistete Exemplare ohne Adriani-Nummer (N.): 45. 62. 64. 85. aa (hier nicht aufgenommen). 89–93 (Fragmente); hingegen bei Adriani 1939 aufgenommene, von De Simone 2014 jedoch nicht aufgelistete Exemplare: N. 36; N. 56–57; N. 62–63; N. 78; N. 95; N. 97–99; N. 104; ferner die Fragmente N. 113; N. 115–117; N. 120–123; N. 125 sowie die Kopffragmente N. 128–152, von denen einige bereits zur Zeit Adrianis angesetzt gewesen sind. Um doppelte Katalogeinträge zu vermeiden, wurde auf eine Aufnahme der von De Simone nicht aufgenommenen Katalognummern Adrianis verzichtet (mit Ausnahme der bei Adriani abgebildeten Exemplare N. 63. N. 125. N. 128). Hinsichtlich der alten Inventarnummer (>Vecchio inventario<) weicht De Simone bei folgenden Exemplaren von Adriani ab: **12. 15. 30. 38. 39. 94. 97**. Zum Zeitpunkt der Materialaufnahme von der Autorin nicht in Augenschein genommen werden konnten: **62** (als Leihgabe in der Ausstellung „Memorie dell’Antico nell’Arte del Novecento“, Palazzo Pitti, Florenz; die Angaben folgen der im Katalogeintrag zitierten Literatur, als Bildmaterial wurden bes. Adriani 1939, Taf. 2 und D-DAI-ROM-7550 sowie D-DAI-ROM-7551 herangezogen); **118–122. 124** (nicht auffindbar oder verifizierbar; für **118–121** entfallen Angaben zum Erhaltungszustand und Kurzbeschreibung; die Katalogeinträge für **122–124** basieren auf Adriani 1939).

(1990), sowie Bildmaterial aus dem umfangreichen Fotoarchiv des Deutschen Archäologischen Institutes (Abteilung Rom) konsultiert.⁴³⁸

2011 wurden mit Genehmigung der jeweils zuständigen Soprintendenzen die drei Exemplare im Archäologischen Museum von S. Maria Capua Vetere und die beiden in der Villa Giulia Rom aufbewahrten Skulpturen in Augenschein genommen.⁴³⁹ Durch die freundliche Vermittlung von Prof. Scholl konnten schließlich 2011 das Exemplar in der Glyptothek Kopenhagen sowie zum Fondo Patturelli gehöriges Fundmaterial näher studiert werden.⁴⁴⁰

⁴³⁸ s. auch die Literaturverweise am Ende des jeweiligen Katalogeintrages. Das Bildmaterial des DAI Rom umfasst diverse Aufnahmen aus den Jahren 1941, 1964, 1971 und 1984 (größtenteils über die Objektdatenbank Arachne online zugänglich). Die Autorin dankt dem DAI Rom, insbesondere Daria Lanzuolo für die praktische Bereitstellung des hier publizierten Bildmaterials.

⁴³⁹ Die Autorin dankt Dott.ssa Adele Campanelli (Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta) für die Genehmigung zur Sichtung und Aufnahme der drei Exemplare im Museo Archeologico dell'Antica Capua in S. Maria Capua Vetere. Für die Zusage zur Publikationsgenehmigung sei der Direktorin des Museums, Dott.ssa Ida Gennarelli, gedankt. Für die Möglichkeit zur Sichtung der beiden Exemplare im Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia in Rom und den Einblick in die Inventarbücher danke ich Dott.ssa Francesca Boitani (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale). Für die freundliche Publikationsgenehmigung bin ich dem Direktor des Museums, Dott. Valentino Nizzo, sowie Dott.ssa Alessia Argento zu Dank verpflichtet. Ein besonderer Dank für die Kontaktvermittlung sowie Hilfestellungen verschiedener Art gilt ferner Dr. Sylvia Diebner (DAI Rom).

⁴⁴⁰ Für die Genehmigung und Hilfestellung im Zusammenhang mit der Materialaufnahme danke ich Dr. Jan Stubbe Østergaard und Dr. Hanne Thomasen. Die 2011 von der Autorin aufgenommenen Daten werden mit freundlicher Genehmigung von Anne Marie Nielsen publiziert. Die Autorin dankt allen Mitarbeitern der Glyptothek Kopenhagen für ihre Hilfsbereitschaft und Unterstützung. Frederik Engel Møller danke ich für die praktische Bereitstellung des Bildmaterials.

(Depot; V3.1-5)

Erworben 1876 (zur Erwerbgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 96 cm; B. 78 cm. T. 47 cm; H. Buchstaben: 7–8 cm

Gesicht und vorderer Teil des Oberkopfes in einem Stück weggebrochen und Bruch an Bruch wiederangesetzt; die Bruchkante beginnt auf mittlerer Höhe des Halses, verläuft im hinteren Bereich der Wangen an der l. Seite hoch zu den Schläfen, r. etwa bis auf Ohrhöhe und endet im vorderen Bereich des Kopfschmucks, wo sich l. nahe des Bruches ein annähernd rundes Loch (L. 1 cm; B. 0,8 cm; T. 1 cm) befindet. Der gesamte Kopf leicht bestoßen, mit Ausbrüchen an Stirn, l. Nasenhälfte, Mund und im Kinnbereich. Gesichter der Kinder l. vollständig abgewittert. Thron: Über dem r. Arm ein größeres Eckfragment der Rückenlehne wiederangesetzt, die o. Buchstabenzeile durch einen Ausbruch an der r. Ecke fast vollständig verloren; unterhalb des Bruches, der von der Rückenlehne aus entlang des Armkonturs und über der Schulter vertikal nach o. verläuft, eine kleinere Fehlstelle, die modern mit Gips verschlossen wurde; eine weitere, etwa 35 cm lange Gipsreparatur fixiert den Bruch auf der RS der Lehne; Ausbruch an der vorderen r. Ecke; fast alle Kanten bestoßen. Oberfläche verwittert und mit kleineren Absplitterungen sowie Abrieb.

Die frontal und mit fülligen Körperproportionen wiedergegebene Frau sitzt mit weit geöffnetem Schoß auf einem Thron mit Stufe. Die Unterschenkel sind leicht schräg, die Füße streng parallel positioniert. Die Figur ist leicht asymmetrisch konzipiert, rechts mit breiter ausgebildeter, flacher abfallender Schulter, leicht erhöhtem und im Profil stärker hervortretendem Knie, größerem Fuß und höherer Position der Wickelkinder. Die rechte Thronseite liegt zudem leicht höher und tritt etwas weiter hervor. Die einzelnen Körperteile sind nur in Ansätzen rundplastisch ausmodelliert und werden größtenteils vom Thron abgeschnitten, wodurch die Körperproportionen besonders massig erscheinen. Gesteigert wird dieser Eindruck durch die perspektivische Verkürzung der Oberschenkel, die in der Profilansicht eine Reduzierung der räumlichen Tiefe der Skulptur bewirkt. Der Kopf ist geringfügig nach links geneigt. Das volle, nicht ganz regelmäßig konturierte Gesichtsoval definieren eine niedrige Stirn, mandelförmige Augen, die von wulstigen, nicht ganz akkurat ausgeführten Ober- und Unterlidern gerahmt und von vorkragenden, scharf abgesetzten Brauen überschattet werden, eine kurze Nase und hohe Wangen, die seitlich fast fließend in den breiten Hals übergehen. Mund und Kinn sind vollständig weggebrochen. Bei frontaler Betrachtung fällt die asymmetrische Anlage des Gesichtes auf, rechts mit breiterer Gesichtshälfte und etwas größerem, höher liegendem Auge. Das mittig gescheitelte Haar rahmt mit bogenförmigem Kontur kranzartig die Stirn und ist seitlich in leicht gewellten Strähnen zum Hinterkopf geführt. Die Ohren sind nicht sichtbar bzw. vollständig vom Haar bedeckt. Im Nacken ist in der Profilansicht ein glatt gearbeiteter Haarschopf erkennbar. Der untere Hinterkopf wird von der Thronlehne abgeschnitten, wodurch die Abschluß

der Haare in diesem Bereich leicht verunklärt ist. Den Oberkopf bedeckt ein flacher Kopfschmuck, der kurz hinter der Stirn ansetzt, im vorderen Bereich aufgestellt ist, bogenförmig nach hinten abfällt, dort etwas flacher wird und schließlich an die Rückenlehne anstößt (vgl. **3**). Die Frau trägt einen bodenlangen, ärmellosen Chiton mit spitzem Ausschnitt, der über den breiten Schultern keine spezifische Befestigung erkennen lässt. Im Oberkörperbereich sind die Falten schematisch durch flache, keilförmige Einkerbungen angegeben. Die untere Saumkante legt sich über die Fußrücken, die seitlichen Stoffkanten schwingen glockenförmig aus. Zwischen den Füßen fallen tief eingekerbte, in Breite und Tiefe variierende Faltenstege herab, die sich am Übergang zur Stufe verlieren. Die unter dem Chiton hervortretenden, glatt gearbeiteten Fußspitzen weisen einen kantigen Umriss auf und lassen keine nähere Differenzierung erkennen. Um den Unterkörper ist ein Mantel drapiert, der auf mittlerer Schienbeinhöhe mit leicht nach links abfallender Saumkante abschließt. Den Bereich zwischen den Knien füllen bogenförmige Hängefalten mit keilförmig geschnittenen Tälern. Der untere Faltenbogen verliert sich in der Mitte. Links und rechts im Schoß sind jeweils drei Wickelkinder nebeneinander liegend positioniert. Ihre Köpfe ruhen mit nach oben gerichteten Gesichtern auf den angewinkelten Unterarmen der Frau. Die Wickel sind durch annähernd parallele Einkerbungen in zum Teil variierenden Abständen differenziert und hüllen die Kinder, soweit erkennbar, bis auf das Gesicht vollständig ein. Sitzmöbeltypus III.A.1 mit hoher Rückenlehne, die vom Kopfschmuck der Frau leicht überragt wird. Auf der Innenfläche der Rückenlehne verläuft links und rechts vom Kopf der Frau die Votivinschrift [SE]Q[U]NDA / SOLANIA L F | DAT (vgl. **6. 53**). Der Thron ist an der Vorderseite der Stufe, auf den Profilflächen und an der Rückseite geglättet worden; partiell sind Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Spätphase

CIL X, 3818; Mancini 1874, 235; von Duhn 1876, 181; Fernique 1877, 118; Inventar der Skulpturen I, 46 f. Nr. 161; Conze 1885, 35 Nr. 161; Conze 1891, 71 f. Nr. 161; Beloch 1890, 355; Koch 1907, 414–417. 365 Taf. 12, 7; Adriani 1939, 19. 35 Anm. 14. 15 Taf. A, 5; Heurgon 1942, 335; Carroll 2019, 29 f. Abb. 14; Arachne, Datenbank des DAI–177361 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177361>).

2

Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 162

Taf. 2

(Depot; V3.1-16)

Erworben 1876 (zur Erwerbgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 57 cm; B. 41 cm; T. 28 cm

Teil des vorderen Oberkopfes weggebrochen; Gesicht bis auf Ansatzreste der Lippen vollständig verloren; hinter den Wangen beidseitig noch die Konturen der angrenzenden Haarpartien erkennbar. Gesichter der Kinder stark verwittert, z. T. gänzlich weggebrochen. Außenseiten und Ecken der Rückenlehne unregelmäßig ausgebrochen; mittig, soweit erkennbar, bis zur OK erhalten, Bereich jedoch bestoßen. Absplitterungen an den Thronkanten, mit kleinem Ausbruch an der vorderen l. Ecke. Oberfläche mit lochartigen Ausbrüchen, z. T. massiv bestoßen und stark verwittert.

Die frontal und mit fülligen Körperproportionen wiedergegebene Frau sitzt mit weit geöffnetem Schoß auf einem Thron mit Stufe, kurzen Thronseiten und perspektivisch stark verkürzter Sitzfläche. Die Beine sind parallel positioniert und treten im Profil gegenüber dem Sitzmöbel weit hervor. Der rechte Fuß ist leicht nach außen gerichtet. Der Körper zeigt gedrungene Proportionen. Der frontal wiedergegebene Kopf sitzt leicht erhoben auf dem breiten kurzen Hals auf und trägt, soweit noch erkennbar, einen flachen Kopfschmuck (vgl. 1. 3). Die Frau trägt einen Chiton, der nur am unteren Abschluss zwischen den Füßen ohne klar erkennbare Faltenverläufe in Erscheinung tritt. Um den Unterkörper ist ein Mantel drapiert, der, soweit nachvollziehbar, mit geritzter, leicht nach links abfallender Saumkante über den Fußrücken endet. Zwischen den unter dem Stoff nicht sichtbaren Beinen treffen flach modellierte Faltenbahnen in nicht ganz schlüssiger Weise mittig aufeinander. Die Außenkonturen der Beine sind in der Frontalansicht bogenförmig eingezogen. Die unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen lassen aufgrund der Bestoßungen keine Differenzierung erkennen. Der Oberkörper wird vollständig von, soweit erkennbar, sechsundzwanzig Wickelkindern bedeckt, die, gleichmäßig verteilt, in fächerartiger Anordnung in den angewinkelten Armen und im Schoß liegen. Die schmalen, plastisch kaum ausmodellierten Körper sind nur flüchtig skizziert, so dass nicht klar ersichtlich ist, ob die zwei Ritzlinien jeweils seitlich des unteren Halsansatzes Kinder oder die Falten des ansetzenden Chitons meinen. Vereinzelt lassen sich noch feine Ritzungen zur Angabe der Wickel erkennen. Sitzmöbeltypus III.A.1 mit hoher, die Figur leicht überragender Rückenlehne. Die Stufe senkt sich in der Frontalansicht mit flachem Bogen nach links ab und fällt in der Profilansicht nach vorne leicht ab. Rückseite und Außenflächen des Thrones wurden grob geglättet; partiell sind Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Hellenisierungsphase

Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 162; Conze 1885, 35 Nr. 162; Conze 1891, 72 Nr. 162; Arachne, Datenbank des DAI –177363 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177363>).

(Depot; V3.1-6)

Erworben 1876 (zur Erwerbsgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 115 cm; B. 100 cm; T. 50 cm

Diverse Beschädigungen am Kopf: u. Hälfte der Nase weggebrochen; Bestoßungen an Kopfschmuck, Stirnhaar, Brauen, l. Schläfe, l. Wange und Kinn; unregelmäßiger, lochartiger Ausbruch an der r. Seite des Kopfschmucks. R. im Bereich der Schläfenhaare ein annähernd rundes Loch (L. 1,3 cm; B. 1,5 cm; T. 0,9 cm). Von allen Kindern l. und vom vordersten sowie hintersten Kind r. die Köpfe mit Wickelansatz verloren; die erhaltenen Gesichter stark verrieten. R. Ecke der Rückenlehne weggebrochen; der Bruch verläuft von der Mitte der OK annähernd diagonal zur r. Außenkante bis auf Höhe der Thronseite, deren o. Abschluss verloren ist. Bestoßungen an den Thronkanten. Oberfläche an einzelnen Stellen durch die dunkelgrauen Einschlüsse lochartig aufgebrochen, leicht bestoßen und verwittert.

Die frontal und mit fülligen Körperproportionen wiedergegebene Frau sitzt mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln auf einem Thron mit Stufe. Ihr Körper wirkt in der Frontalansicht stark gedrungen, die Oberschenkel sind im Profil massiv verkürzt. Die einzelnen Körperteile wurden nur ansatzweise rundplastisch ausmodelliert und verbinden sich in unorganischer Weise mit dem Thron. Der Kopf ist streng frontal wiedergegeben. Das volle Gesichtsoval mit regelmäßigem Kontur begrenzen eine breite, hohe Stirn, langgestreckte Wangen und ein kleines, rundes, im Profil leicht vorspringendes Kinn. Unter runden Brauenbögen liegen die schmalen, in den inneren Winkeln stark verschatteten Augen tief in den Höhlen, gerahmt von vergleichsweise akkurat gezeichneten bogenförmigen Ober- und geraden Unterlidern. Kurze Nasolabialfalten leiten zum Mund über, der mit der schmalen Ober- und vollen Unterlippe aus der mittleren Gesichtssachse heraus leicht nach rechts gerückt ist. Das mittig gescheitelte Haar rahmt bogenförmig die Stirn. Die seitlichen Haarpartien geben dem Gesicht bis zum unteren Halsansatz einen Rahmen und sind seitlich in leicht gewellten Strähnen zum Nacken geführt, wo sie von der Rückenlehne abgeschnitten werden. Die Ohren sind nicht sichtbar bzw. vollständig vom Haar bedeckt. Den Kopf bekrönt ein flacher Kopfschmuck, der bogenförmig nach hinten abfällt, etwas flacher wird und schließlich an die Rückenlehne anstößt (vgl. 1). Der breite, konisch geformte Hals zeigt durch flache Längsrillen angegebene Venusringe. Die Frau trägt einen ärmellosen Chiton mit spitzem, leicht aufgestelltem Ausschnitt. Von den Schultern führen flüchtige feine Ritzlinien zur Körpermitte hinab. Bei dem um den Unterkörper geführten Stoff lässt sich nicht sicher entscheiden, ob weiterhin der Chiton oder aber ein zweites Gewandstück, etwa ein Mantel, gemeint ist. Die breiten Unterschenkel, die sich durch das Gewand hindurchdrücken, bedecken eingekerbte, teilweise nur eingeritzte V-Falten. Den

Bereich dazwischen füllt eine flache, keilartig gearbeitete, v-förmige Hängefalte, eine weitere ist darunter angedeutet. Etwa ab Mitte der Unterschenkel ist die Faltenangabe merklich vernachlässigt worden: der untere Gewandabschluss ist nicht klar definiert, der Bereich ist größtenteils geglättet worden, Füße sind nicht angegeben. Möglicherweise hat sich der Steinmetz während seiner Arbeit in den Proportionen verkalkuliert. In den angewinkelten Armen werden jeweils fünf Wickelkinder in fächerartiger Anordnung dem Betrachter in der Frontalansicht präsentiert. Die Wickel variieren in ihrer Breite, sind durch Einkerbungen plastisch differenziert und hüllen die Kinder bis auf das Gesicht vollständig ein. Unterhalb der Kinder lässt sich im Bauchbereich der Frau eine Einsenkung mit plastischer Abarbeitung beobachten, die, in Analogie zu anderen Exemplaren, vielleicht als aufrecht positioniertes Wickelkind in Miniaturform zu lesen ist (vgl. 4. 72. 77). Sitzmöbeltypus III.A.1 mit kurzen Thronseiten und hoher Rückenlehne, die von dem Kopfschmuck der Frau unwesentlich überragt wird. Die Stufe ist leicht nach vorne abgeschrägt und an der Vorderseite zusammen mit den Profilflächen und der Rückseite des Thrones geglättet worden; partiell sind, noch deutlich erkennbar, Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Hellenisierungsphase

Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 163; Conze 1885, 35 Nr. 163; Conze 1891, 72 Nr. 163; Arachne, Datenbank des DAI –177360 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177360>).

4

Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 164

Taf. 4

(Depot; V3.1-67)

Erworben 1876 (zur Erwerbsgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 142 cm; B. 87 cm. T. 44 cm

Kopf stark beschädigt: Nase und Mund weggebrochen; Kinn tief ausgebrochen; zahlreiche kleinere Bestoßungen und Absplitterungen. Über der r. Brust ein lochartiger Ausbruch (L. 0,9 cm; B. 0,9 cm; T. 0,7 cm). R. Hand mit angrenzendem Teil des Kindes (Kopf und o. Teil des Wickels des Kindes) weggebrochen. Kopf des l. Kindes ebenfalls verloren, zwischen diesem und dem Bauchansatz der Frau ein tiefer Ausbruch ovaler Form (L. 2,4 cm; B. 2,1 cm; T. 1,2 cm). Von den beiden stehenden Kindern die Köpfe (bes. die Gesichter) stark bestoßen sowie kleinere Ausbrüche an den Fußspitzen; über der r. Hand des l. der Frau stehenden Kindes ein lochartige Vertiefung (L. 1,7 cm; B. 1,8 cm; T. 0,7 cm) zur Andeutung eines inzwischen verlorenen Gegenstandes. An der r. Außenseite der Rückenlehne zwischen Zapfen und Bein ein längliches Fragment mit kleinen Fehlstellen wiederangesetzt. Kleinere Absplitterungen an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Die frontal und mit vergleichsweise schlanken Körperproportionen wiedergegebene Frau sitzt mit leicht geöffnetem Schoß auf einem dekorierten Thron und wird von zwei stehenden Kindern flankiert. Ihre Unterschenkel sind leicht schräg, die Füße gerade und streng parallel positioniert. Die räumliche Tiefe der Figur ist in der Profilansicht deutlich reduziert, bedingt durch die nicht ganz rundplastische Ausarbeitung von Hinterkopf und Rücken, die von der Thronlehne abgeschnitten werden, sowie die perspektivische Verkürzung der Oberschenkel. Die kurzen Thronseiten verstärken diesen Eindruck. In der Frontalansicht fallen deutliche Asymmetrien auf, die weniger intentionell, sondern eher den handwerklichen Fähigkeiten des Steinmetzes geschuldet sind. Die linke Schulter ist breiter gestaltet und liegt deutlich tiefer als die rechte. Der Oberkörper ist, gemessen an der Mittelachse des Unterkörpers, leicht nach rechts versetzt. Das linke Knie ist leicht erhöht positioniert. Der Kopf zeigt eine frontale Ausrichtung und sitzt auf einem breiten Hals mit Venusringen. Das volle, annähernd regelmäßige Gesichtsoval begrenzen eine hohe, in der Profilansicht schräg abfallende Stirn und langgestreckte Wangen. Das Kinn ist vollständig weggebrochen. Deutlich vorkragende Orbitale begrenzen die von wulstigen Lidern gerahmten, zum inneren Winkel hin stark verschatteten Augen, von denen das linke etwas tiefer liegt. Von der Nase ist nur noch die Nasenwurzel erhalten. Das Haar ist mittig gescheitelt und in gewellten Strähnen unter den über den Kopf gezogenen Mantel geführt. Die nicht sichtbaren Ohren schmücken Ohringe mit Anhängern in pyramidalen Form. Die Frau trägt einen langen, ärmellosen Chiton mit spitzem Ausschnitt und Gürtung unter der Brust, deren Enden mittig über dem Bauch verknotet sind. Er ist im Oberkörperbereich in breiten, flach eingekerbten Faltenbahnen angegeben, die sich unterhalb der Gürtung nicht logisch fortsetzen. Die schmalen, etwas tiefer angelegten Längsfalten am unteren Abschluss enden mit annähernd gerader Stoffkante direkt über den Fußrücken und setzen sich zwischen den Füßen bis auf die Fußbank fort. Der Mantel fällt auf die Schultern und über den Rücken herab, tritt seitlich der Arme in Erscheinung, ist in der Fortsetzung um den Unterkörper drapiert und endet im unteren Schienbeindrittel mit annähernd gerader, zu den Seiten leicht abfallender Saumkante. Den Bereich zwischen den Unterschenkeln füllen keilförmig eingeschnittene, v-förmige Hängefalten. Die unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen liegen flach auf der Fußbank auf und zeigen in der Mitte eine Einschnürung, die Sandalen andeuten soll. Links und rechts im Schoß liegt jeweils ein Wickelkind in diagonalen Position, welche die Frau zusätzlich mit den Händen stützt. Die Wickel sind in plastischen Bahnen ausgeführt und lassen die nicht näher differenzierten Füße der Kinder frei. Im Bauchbereich der Frau sind zwei plastische Abarbeitungen zu beobachten, die, in Analogie zu anderen Exemplaren, wohl als aufrecht positionierte Wickelkinder in Miniaturform zu lesen sind (vgl. 72. 77). Die Frau wird von zwei Kindern flankiert, die beide ein knielanges, unter der Brust gegür-

tetes Gewand tragen (vgl. **21. 53. 100**). Sie reichen ihr bis auf Kniehöhe und sind frontal stehend wiedergegeben, wobei das jeweils zu den Thronaußenseiten zeigende Bein etwas zurückgesetzt ist. Das die Frau rechts flankierende Kind greift mit der linken Hand an ihr Knie, während die rechte einen (nicht mehr identifizierbaren) Gegenstand hält. Das andere Kind rafft mit der Linken das Gewand und trug in der rechten, flach vor den Bauch gelegten Hand einen (heute verlorenen) Gegenstand. Der Thron ist als Rahmengestellkonstruktion mit vorspringenden Zapfen am oberen und seitlichen Lehnenabschluss sowie leistenartig abgesetzten Beinen auf den Profilflächen ausgeführt. Die Vorderbeine sind dekorativ ausgesägt (Sitzmöbeltypus III.B.2.1). Die Hinterbeine zeigen leicht geschwungene Außenkonturen, ihre oberen Abschlüsse sind, wie vorne, plastisch abgesetzt. Die Profilflächen und die Rückseite des Thrones wurden geglättet. Die Fußbank ist perspektivisch verkürzt wiedergegeben und steht auf niedrigen, im Profil durchgängig als Fläche ausgeführten Füßen quadratischen Querschnittes. Figuren, Fußbank und Thron stehen auf einer hohen Plinthe, die an der Vorderseite stufenartig vorspringt und mit der Fußbank fluchtet. Partiiell sind auf den geglätteten Flächen des Thrones (einschließlich Rückseite) Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Hellenisierungsphase

Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 164; Conze 1885, 35 Nr. 164; Conze 1891, 72 Nr. 164; Carroll 2019, 29 Abb. 13; Arachne, Datenbank des DAI –177358 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177358>).

5

Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 165

Taf. 5–6

(Ausstellung Altes Museum)

Erworben 1876 (zur Erwerbsgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 115 cm; B. 76 cm; T. 40 cm

Kopf durch den u. Halsansatz bis hoch zur Mitte des Hinterkopfes gebrochen und wiederangesetzt; schmale Fehlstelle über dem Dekolleté ergänzt, Schulterlocken in diesem Bereich verloren; Nase bis auf Ansatz des Nasenrückens sowie Oberlippe verloren; über dem l. Auge ein längsoval, unregelmäßig ausgebrochenes Loch (L. 2 cm; B. 0,9 cm; T. 0,9 cm), ein weiterer, länglicher Ausbruch am l. Unterarm (L. 4 cm; B. 2,5 cm; T. 1,1 cm). Vom vorderen r. Kind nur noch der Ansatz erhalten. L. Ecke der Rückenlehne weggebrochen; der Bruch verläuft von der Mitte der OK annähernd diagonal zur Außenseite, wo er kurz über der Thronseite endet. R. Lehnenecke abgebrochen und mit zwei kleinen Auffüllungen entlang der annähernd diagonal verlaufenden Bruchlinie wiederangesetzt. Kleinere Absplitterungen, bes. am Thron. Oberfläche leicht bestoßen und verwittert.

Die frontal wiedergegebene Frau sitzt mit leicht geöffnetem Schoß und annähernd parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen auf einem dekorierten Thron. Die räumliche Tiefe der Figur ist

in der Profilansicht deutlich reduziert, bedingt durch die nicht ganz rundplastische Wiedergabe des Rückens und die perspektivische Verkürzung der Oberschenkel. Die kurzen Thronseiten verstärken diesen Eindruck. Der Kopf ist leicht erhoben und vergleichsweise sorgfältig ausgearbeitet. Das regelmäßig konturierte Gesichtsoval begrenzen eine breite, hohe Stirn, langgestreckte Wangen und ein rundes, im Profil deutlich vorspringendes Kinn. Unter stark vorkragenden, fleischig gebildeten Orbitalen liegen die großen Augen tief in den verschatteten Höhlen. Sie werden von breiten, scharfgratigen Oberlidern begrenzt, welche die etwas schmalere Unterlider am äußeren Winkel überschneiden. Der noch erhaltene Ansatz des Nasenrückens entwickelt sich mit engem, scharfgratigem Bogen aus den weiten, flachen Brauen, die sich in ein fleischiges Orbital auflösen. Schräg verlaufende, nur wenig artikulierte Nasolabialfalten leiten über zum kleinen Mund mit voller Unterlippe, gegen die das Kinn durch eine tiefe Einkehlung abgesetzt ist. Das Haar ist mittig gescheitelt und rahmt giebel-förmig die Stirn. Es wird bis zu den Ohren in flachen, klar separierten Haarwellen unter den über den Kopf gezogenen Mantel geführt. Links und rechts des Scheitels liegt jeweils eine schnecken-förmig stilisierte Haarlocke, die am oberen Abschluss leicht vom Mantel überlappt wird. Hinter den Ohren tritt beidseitig eine gewellte Haarsträhne in Erscheinung, die auf die Schultern herabfällt und sich dort noch ein Stück fortsetzt. Die Ohren sind vom Haar bedeckt und mit Ohrringen geschmückt, deren Form sich nur noch teilweise nachvollziehen lässt. Sie bestehen aus einem schmalen oberen Teil unbestimmbaren Aussehens und einem Anhänger in möglicherweise pyramidalen Form (im unteren Bereich weggebrochen). Der breite Hals ist durch Venusringe gekennzeichnet. Die Frau trägt einen ärmellosen, unter der Brust gegürteten Chiton mit spitzem Ausschnitt. Die Saumkanten seitlich der sich deutlich unter dem Gewand abzeichnenden Brüste sind plastisch betont. In den Zwickeln zur Gürtung hin ist der Stoff hochzupft. Das Motiv ist vom Steinmetz nicht ganz sauber ausgeführt, so dass der rechte Bausch die Gürtung partiell beschneidet. Zwischen den Unterschenkeln, deren Konturen sich deutlich durch das Gewand hindurchdrücken, fällt eine breite, durch kurze, diagonale Faltenstege gegliederte Stoffbahn mit doppelt s-förmigem Abschluss auf die Fußbank herab (vgl. 17. 131). Über den Schienbeinen staut sich der Stoff in mehreren Bogenfalten. Der plastisch betonte untere Saum endet kurz über den Fußrücken, ohne auf diesen aufzuliegen. Der mit glatter Textur vom Oberkopf über den Rücken herabfallende Mantel ist hinter den Armen sichtbar. Seitlich der Beine tritt er in durch Kerbungen angedeuteten Faltenbahnen in Erscheinung. Die partiell unter dem Chiton hervortretenden Füße ruhen auf einer niedrigen Fußbank mit profilierten Beinen und horizontaler Zwischenstütze und sind, bis auf eine Einschnürung seitlich des großen Zehs zur Angabe von Sandalen, nicht näher differenziert. In diagonalen Position im Schoß und von den angewinkelten Unterarmen und Händen der Frau gestützt liegen links ein Winkelkind und

rechts zwei weitere (vorderes bis auf den Ansatz verloren). Ihre Wickel sind in plastischen Bahnen ausgeführt, die nicht weiter differenzierten Füße bleiben dabei unverhüllt. Die Gesichtszüge der Kinder sind ausgearbeitet, wobei der Steinmetz im Vergleich zur Frau mit weniger Sorgfalt vorging. Der Kopf des rechten Kindes ist, soweit erkennbar, kappenartig verhüllt. Das Gesicht des linken Kindes wird von langen, nach vorne gestrichenen Strähnen gerahmt, der Hinterkopf ist glatt gearbeitet (ebenfalls verhüllt?). Der Thron ist als Rahmengestellkonstruktion mit plastisch abgesetzten Randleisten auf den Profilflächen und der Innenfläche der Rückenlehne ausgeführt. Die Vorderbeine sind dekorativ ausgesägt, wobei der Schmuck reliefartig abgesetzt ist (Sitzmöbeltypus III.B.2.1). Der Thron ist an verschiedenen Stellen (einschließlich der Rückseite) vergleichsweise sorgfältig geglättet worden; partiell sind Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Hellenisierungsphase

Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 165; Conze 1885, 35 Nr. 165; Conze 1891, 72 Nr. 165; Arachne, Datenbank des DAI –104166 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/104166>).

6

Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 166

Taf. 7

(Depot; V3.1-4, Kopf: V3.1-15)

Erworben 1876 (zur Erwerbsgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 102 cm; B. 59 cm; T. 43 cm; H. Buchstaben: 4–4,5 cm

Kopf, Hals und angrenzende Teile des Mantels weggebrochen und als Fragment vorliegend; der Bruch verläuft annähernd horizontal durch den u. Halsansatz, wobei die an die Lehne angrenzende Bruchfläche noch die Konturen des Mantels erkennen lässt; Kopf rundherum stark bestoßen, Gesicht vollständig weggebrochen. Zahlreiche Bestoßungen, bes. an Schultern, im Brust- und im Kniebereich. Vom r. Fuss nur noch der Ansatz erhalten. Von allen Kindern die Köpfe, partiell auch die Wickel stark bestoßen, r. die beiden vorderen Kinder fast vollständig verloren. Vom Thron die vorderen Ecken der Stufe weggebrochen, ferner kleinere Ausbrüche und Bestoßungen an den Außenkanten und den Voluten. Oberfläche verwittert. Am Kopf, bes. im Bereich von Haaren, Mantelansatz und an der VS des Halses, feine weißliche Ablagerungen; da sich diese auch z. T. auf nicht mehr intakter Oberfläche finden, handelt es sich, zumindest in diesen Bereichen, nicht um Reste der antiken Stuckierung.

Die frontal und mit vergleichsweise schlanken Körperformen wiedergegebene Frau sitzt mit weit geöffnetem Schoß und annähernd parallel positionierten Unterschenkeln auf einem Thron mit dekorierter Rückenlehne und Stufe. Die Füße sind leicht nach außen gerichtet. Die räumliche Tiefe der Figur ist in der Profilsicht deutlich reduziert, bedingt durch die perspektivische Verkürzung der Oberschenkel und die nicht ganz rundplastische Ausarbeitung von Rücken und Gesäß, die von der

Thronlehne abgeschnitten werden. Die Thronseiten, rechts stark verkürzt wiedergegeben, links ganz weggelassen, verstärken diesen Eindruck. Kopf und Hals saßen in frontaler Ausrichtung auf. Soweit noch erhalten, ist das Haar seitlich strähnenweise unter den über den Kopf gezogenen Mantel geführt. Die Frau trägt einen ärmellosen Chiton mit spitzem Ausschnitt, der unter der Brust gegürtet ist. Seine untere Saumkante legt sich bogenförmig über die Fußrücken. Zwischen den Füßen fallen durch tiefe, keilförmige Einkerbungen differenzierte Faltenstege bis auf die Stufe herab. Der vom Oberkopf über Schultern und Rücken herabgleitende und hinter den Armen hervortretende Mantel ist um den Unterkörper drapiert und endet auf mittlerer Schienbeinhöhe mit bogenförmig geschwungener Saumkante. Der linke Fuß lässt mittig noch eine Einschnürung zur Angabe von Sandalen erkennen. Unterhalb der Gürtung ist der Oberkörper gelängt wiedergegeben, vermutlich, um für die jeweils vier ansteigend hintereinander gelegten Wickelkinder Raum zu schaffen. Das Sitzmöbel entspricht Typengruppe III.A.1, zeigt jedoch mehrere Besonderheiten. Die Gestaltung des oberen Lehnenabschlusses mit eingerollten Eckvoluten und giebelartiger Erhebung in der Mitte findet innerhalb der gesamten Gruppe keine Parallele (verwandt: **15**, plastischer Dekor jedoch nicht mehr sicher bestimmbar; **36**, allerdings ohne plastische Differenzierung). Da zumindest rechts die seitliche Außenkante der Lehne im Bereich der Volute abgeglättet ist, kann ausgeschlossen werden, dass die eingerollten Hörner von Widderköpfen (vgl. **16**) gemeint sind. Auf der Lehneninnenfläche verläuft auf Schulterhöhe der Frau die Votivinschrift QUARTA CONFLEIA | V S M L (vgl. **1. 53**); die beiden letzten Buchstaben von Confleia greifen aus Platzmangel auf die Profilfläche über. Die geglätteten Thronflächen (einschließlich Rückseite) zeigen partiell Werkzeugspuren.

Dat.: Spätphase

CIL X, 3817; Mancini 1874, 235; von Duhn 1876, 182; Fernique 1877, 118; Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 166; Conze 1885, 35 Nr. 166; Beloch 1890, 355; Conze 1891, 73 Nr. 166; Koch 1907, 365. 414–417 Taf. 12, 6; Adriani 1939, 19. 35 Anm. 14. 15 Taf. A, 4; Heurgon 1942, 335; Carroll 2019, 29–32 Abb. 15; Arachne, Datenbank des DAI–177362 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/177362>).

7

Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 167

Taf. 8

(Depot; V1.4-141)

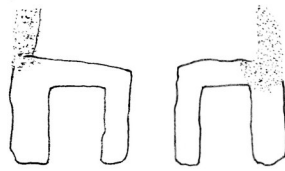
Erworben 1876 (zur Erwerbsgeschichte s. o. S. 22–24).

H. 34 cm; B. 21 cm; T. 20 cm

Ausbrüche an Stirn, Kalottenansatz, l. Knie, Rücken (über die gesamte Breite) und l. Profilseite mit angrenzendem o. Eckbereich des Sitzmöbels. Um das l. Auge und im u. l. Wangenbereich jeweils ein lochartiger Ausbruch. Füße bestoßen. Kopf des Kindes fast vollständig weggebrochen. Oberfläche bestoßen und verwittert. Die grauen Einschlüsse im Tuffstein stellenweise lochartig ausgebrochen.

Die Figur ist frontal sitzend wiedergegeben. Ihr Geschlecht ist nur über den Gruppenzusammenhang zu bestimmen. Die Unterschenkel sind, wie der äußere Kontur des Unterkörpers erahnen lässt, in geringem Abstand zueinander parallel positioniert, zeichnen sich jedoch nicht unter dem Gewand ab. Die Füße stehen gerade und in geringem Abstand zueinander. Der Körper ist stark disproportioniert wiedergegeben. Der unförmige Oberkörper lädt in die Breite aus. Die einzelnen Körperteile sind besonders im Oberkörperbereich anatomisch nicht korrekt erfasst und unorganisch miteinander verbunden. Der überdimensionierte Kopf sitzt frontal und ohne verbindende Halspartie direkt auf dem Oberkörper auf. Das Gesicht mit annähernd rundem, sich zum Kinn hin verjüngendem Kontur zeigt eine stark vereinfachte Physiognomie. Das rechte Auge ist ohne weitere Differenzierung ausgehöhlt, das l. durch den Ausbruch nicht mehr sicher zu verorten. Die Nase hat sich als flacher, trapezförmiger Stumpf erhalten. Eine lange, schmale Furche trennt die soweit noch erkennbar schmale Ober- von der wulstigen Unterlippe. Die Kalotte ist geglättet und geht bogenförmig in den vertikal abfallenden, ebenfalls geglätteten Hinterkopf über. Es lassen sich keine Hinweise auf eine Angabe von Haaren finden. Die überdimensionierten Ohren treten plastisch hervor. Die Frau trägt ein langes, glattes Gewand, das kurz über den Füßen mit horizontaler Saumkante abschließt. Kaum wahrnehmbare flache Absätze an den Oberarmen weisen vermutlich auf Ärmel hin (vgl. 40. 61. 79). Dünne Ärmchen umfassen in nicht ganz verständlicher Weise das diagonal vor der Brust liegende Kind, dessen Wickel durch flüchtige Ritzlinien angegeben ist. Hände und Finger sind nicht ausgearbeitet. Die Füße lassen keine nähere Differenzierung erkennen und ruhen auf einer niedrigen, vorne abgerundeten, schmucklosen Fußbank. Das Sitzmöbel ist im Profil durch plastisch abgesetzte Randleisten differenziert, wobei die Hinterbeine etwas breiter angegeben sind. Aufgrund der Ausbrüche im äußeren Rückenbereich lässt sich nicht mehr sicher entscheiden, ob das Sitzmöbel eine Lehne besaß. In Analogie zu anderen Exemplaren wird hier eine Zuweisung zur Typengruppe III.B.1.1 vorgeschlagen. Die Rückseite zeigt grobe Glättung, die im unteren Drittel sorgfältiger ausgeführt ist und zwei kantige Abarbeitungen (eine diagonal, eine horizontal) aufweist. Partiiell sind noch Werkzeugspuren erkennbar.

Dat.: Lokalphase (oder Hellenisierungsphase)



(Sitzmöbel in Umzeichnung; Skizze: U.H.)

Inventar der Skulpturen I, 48 f. Nr. 167; Conze 1885, 35 Nr. 167; Conze 1891, 72 Nr. 167; Arachne, Datenbank des DAI –112048 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/112048>).

8

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 1/73 (493, sub 5)

H. 126 cm; B. 92 cm; T. 70 cm

Gesicht stark bestoßen. Köpfe der zwei hinteren Kinder l. sowie Teile der Rückenlehne verloren. Kleinere Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert. Im Kopfbereich (bes. an den angrenzenden Mantelteilen) Reste der antiken Stuckierung mit rosafarbener Bemalung.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Linkes Knie etwas erhöht wiedergegeben. Füße leicht nach außen gedreht. Kopf: Längsoval, fülliges Gesicht. Ohringe, soweit erkennbar, mit Anhängern in pyramidalen Form. Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, dessen unterer Abschluss sich leicht bogenförmig über beide Fußrücken legt. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken fällt, um den Unterkörper drapiert ist und mit links leicht hochgezogener Saumkante im unteren Schienbeindrittel endet. Kleine, runde Fußspitzen ohne erkennbare Differenzierung. Links und rechts im Arm jeweils drei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 56 N. 73.

9

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 2/38 (371)

H. 92 cm; B. 64 cm; T. 37 cm

Ausbrüche im Gesicht (bes. im Bereich von Nase und Oberlippe). Kleinere Absplitterung im r. Schoßbereich. R. Fußspitze weggebrochen. Köpfe der Kinder und r. Eckfragment der Rückenlehne verloren. Kleinere Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß, parallel positionierten Unterschenkeln und leicht nach außen gedrehten Füßen. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Das Haar, soweit erkennbar, mittig gescheitelt und in dünnen Strähnen unter den Mantel geführt. Vergleichsweise schlanker Hals mit schwach angedeuteten Venusringen. Gewand: Hochgeschlossener, bodenlanger Chiton, dessen plastisch abgesetzte Saumkante sich bogenförmig über beide Fußrücken legt. Mantel, der den Kopf verhüllt, seitlich der Arme in Erscheinung tritt, um den Unterkörper drapiert ist und mit leicht geschwungener Saumkante auf mittlerer Schienbeinhöhe endet. Große, runde Füße; links mittig eine Einschnürung ? (Sandalen). Links und rechts im Schoß hintereinander gestaffelt jeweils drei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 49 N. 38 Taf. 7; Melillo 1990, 83. 116 Kat.-Nr. 18 mit Abb.; D-DAI-ROM-41.2385; Arachne, Datenbank des DAI, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2710433> (Mitte unten).

10

Capua, Museo Campano Inv.-Nr. 3/86

H. 111 cm; B. 78 cm; T. 42 cm

Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß, leicht schräg positionierten Unterschenkeln und parallel platzierten Füßen. Unterkörper leicht unterproportioniert. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Tief in der Höhle liegende, von wulstigen Lidern gerahmte Augen mit verschatteten, inneren Augenwinkeln. Schmale Nase. Kleiner Mund mit wulstigen Lippen. Ohringe in nicht mehr bestimmbarer Form. Das Haar in dicken, kompakten Strähnen an den Seiten nach hinten geführt. Breiter Hals. Kräftig gebildete Oberarme mit großen Händen. Gewand: Bis kurz über die Füße reichender Chiton mit hoher Gürtung und plastisch betonten Saumkanten seitlich der Brüste. Am oberen Hinterkopf ansetzender Mantel, der über den Rücken und seitlich der Beine herabfällt; der Stoff liegt teilweise steif auf der Rückenlehne auf, so dass es den Anschein hat, als rage er in diese hinein; zwischen den Beinen differenziert ausgearbeitete Hängefalten unterschiedlicher Breite und Tiefe. Kleine, flache, kantig gearbeitete Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Zwei

Wickelkinder links im Schoß, ein weiteres rechts. Sitzmöbel: III.B.2.3 mit niedriger Rückenlehne, die bis auf Taillenhöhe reicht. Profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 59 N. 86 Taf. 13.

11

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 4/80 (387)

H. 113 cm; B. 60 cm; T. 49 cm

Gesicht fast vollständig weggebrochen, erhalten sind noch r. Auge und Wange. Kopf des r. Kindes verloren; die beiden l. Kinder mit Fehlstellen. L. Ecke der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Ausbrüche am Thron, bes. an den Kanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß, leicht schräg positionierten Unterschenkeln und parallel platzierten Füßen. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Das erhaltene rechte Auge stark gewölbt. Ohringe in länglicher (pyramidialer ?) Form (nur links erhalten). Das Haar mittig gescheitelt und in dicken, kompakten Strähnen an den Seiten zum Hinterkopf geführt; Kalotte glatt gearbeitet. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der mit bogenförmig geschwungener Saumkante kurz über den Füßen endet; Saumkanten seitlich der Brüste plastisch betont. Von den Schultern herabfallender Mantel, der als zusammengegraffter Bausch von rechts nach links über den Schoß gelegt ist und an der Außenseite des linken Beines herabfällt. Flache, kantig gearbeitete Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Zwei kleine Wickelkinder links im Schoß, ein größeres rechts. Sitzmöbel: III.B.2.2; Querleiste plastisch differenziert; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Hohe, profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Girard 1876, Taf. 15, 2; Adriani 1939, 57 N. 80 Taf. 13; Johannowsky 1989, 242–244; Melillo 1990, 18. 38 f. 110 Kat.-Nr. 6 mit Abb.

12

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 5/85 (415)

H. 77 cm; B. 56 cm; T. 43 cm

R. Auge, Nase und Oberlippe weggebrochen; lochartiger Ausbruch über dem r. Auge. R. Ecke der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Händen, unter dem l. Knie, an r. Fuß, Thron und u. Abschluss der Fußbank. Oberfläche verwittert. Feine Reste von antiker Stuckierung, bes. im Gesicht.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß, schräg positionierten Unterschenkeln und parallel positionierten Füßen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Das Haar rahmt in dicken Strähnen kranzartig das Gesicht; die annähernd runden Ausarbeitungen am unteren Ende geben vielleicht Ohrschmuck an. Breiter, kurzer Hals mit Venusringen. Gewand: Chiton, der mit geradem Abschluss auf den Füßen aufliegt und an deren Außenseiten in bogenförmigem Verlauf bis auf die Fußbank herabreicht; im Dekolleté plastisch betonte Saumkanten, die sich zwischen den Brüsten nach unten fortsetzen. Mantel, der den Kopf verhüllt, um den Unterkörper drapiert ist und mit leicht geschwungener Saumkante kurz über dem Chiton endet; von den Knien herabfallend jeweils eine Faltenbahn mit s-förmigem Abschluss (rechts stark bestoßen). Weit hervortretende Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Links und rechts im Schoß jeweils ein Wickelkind, mit den vom Wickel ausgesparten Füßen aneinanderstoßend; Köpfe bis auf die Gesichter verhüllt. Sitzmöbel: III.B.2.4; Lehneninnenfläche mit abgesetzten Randleisten, die an den Ecken plastisch vorspringen (nur links erhalten, der Vorsprung der Vertikalleiste etwas nach innen versetzt); Voluten der Vorderbeine plastisch differenziert. Am oberen Abschluss der Thronseiten ein durch Einschnürung abgesetztes Kissen. Profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 1; Adriani 1939, 58 N. 85; Melillo 1990, 32. 108 f. Kat.-Nr. 4 mit Abb.; Nava 2012, 31 (Abb.); D-DAI-ROM-64.640; Arachne, Datenbank des DAI–3576 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3576>).

13

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 6/108 (380)

H. 83 cm; B. 55 cm; T. 47 cm

Gesicht vollständig weggebrochen, Bruchflächen stark verwittert. Ausbrüche an der Kalotte. Größere Teile der Rückenlehne (Eckfragmente) verloren. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Abweichend vom üblicherweise streng frontalen und symmetrischen Sitzmotiv sind der linke Unterschenkel etwas zurückgezogen und das rechte

Bein sowie der rechte Fuß nach außen gerichtet. Kopf: Reste von Ohrschmuck erkennbar. Das Haar rahmt, soweit noch erkennbar, als kompakte Masse das Gesicht und ist durch Einkerbungen differenziert. Schulterlocken. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, unter dem der vordere Teil der Füße hervortritt. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der den linken Unterarm sowie einen Teil des Oberarmes bedeckt und seitlich des linken Beines als Bausch auf den Boden herabfällt; differenzierter, der Beinstellung angepasster Faltenverlauf mit vom linken Knie ausgehenden Zugfalten und locker geschwungener, über dem linken Unterschenkel hochgezogener und kurz über dem Chiton abschließender Saumkante. Kleine flache Füße, links mit noch schwach erkennbarer Einschnürung (Sandalen). Diagonal im Schoß ein Wickelkind, dessen Gesicht zur Brust der Frau gedreht ist. Sitzmöbel: III.A.1 mit links gerade, rechts schräg abschließenden Thronseiten, die aufgrund ihrer Höhe als Armlehnen anzusprechen sind; auf der l. Profilfläche im unteren vorderen Bereich eine flache, längsrechteckige Abarbeitung (H. 12 cm; B. 2,5–3 cm; T. 1–2 cm).

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 63 N. 108 Taf. 16.

14

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 7/91 (369)

H. 137 cm; B. 82 cm; T. 48 cm

Oberkopf, ein Großteil der vorderen Haarpartien und Gesicht bis auf die Ansätze der Lippen weggebrochen. R. Unterarm verloren, vom angrenzenden Kind nur noch die Füße mit Wickelansatz erhalten (Fragment im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 aufgefunden und wiederangesetzt). Köpfe der beiden Kinder l. verloren. Teile der Rückenlehne (größere Eckfragmente), r. Abschluss der Fußbank und beide Ecken der Plinthe weggebrochen. R. Fuß und VS des r. Thronbeines stark bestoßen. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche verwittert. Reste der antiken Stuckierung mit gelber Bemalung im Gesicht (bes. im r. Wangenbereich), an Hals, r. Arm und über der l. Schulter auf der Innenseite des Mantels sowie roten Farbresten am Gewand (im Oberkörperbereich); an den Kindern feine Stuckreste.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß, schräg positionierten Unterschenkeln und parallel platzierten Füßen. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Soweit nachvollziehbar, volles Gesichtsoval. Der partiell noch erhaltene Mund mit voller Unterlippe. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich mit lebendigem Faltenspiel über die Fußrücken legt; breite, flache Gürtung unter der Brust; Saumkanten seitlich der Brüste plastisch betont, in den Zwickeln zur Gürtung hin jeweils ein kleiner, hochgezupfter Bausch; Stoff im spitzen Ausschnitt gefaltet und in der Fortsetzung zwi-

schen den Brüsten zur markanten Vertikalfalte gebildet. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken herabfällt, um den Unterkörper drapiert ist und mit leicht geschwungener Saumkante im unteren Schienbeindrittel endet; unter dem Gewandstoff zeichnen sich die natürlichen Rundungen von Ober- und Unterschenkeln ab; an den Außenseiten der Beine jeweils eine herabfallende Stoffbahn. Hände deutlich überdimensioniert. Nach vorne schmal zulaufende Füße, ursprünglich (vgl. Adriani 1939, Taf. 15) mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Jeweils diagonal in Schoß und Armen liegend links zwei Wickelkinder, rechts ein weiteres, alle mit vom Wickel ausgesparten Füßen. Sitzmöbel: III.B.2.1; auf den Profilflächen Vorderbeine durch Ritzlinie markiert, Hinterbeine nicht angegeben. Profilierte Fußbank. Niedrige Plinthe, die vorne stufenartig vorspringt und mit der Fußbank fluchtet, ansonsten den Dimensionen des Thrones entspricht.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 60 N. 91 Taf. 15; Melillo 1990, 63. 113 Kat.-Nr. 12 mit Abb. (das Kind rechts im Arm hier verloren); Argenziano 2007, 29 (Abb.); D-DAI-ROM-41.2385; Arachne, Datenbank des DAI, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2710433>, rechts.

15

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 8/46 (376)

H. 92 cm; B. 70 cm; T. 44 cm

O. Teil der r. Kopfhälfte weggebrochen. Ausbrüche im Stirnbereich und im Gesicht. Köpfe beider Kinder verloren. R. Eckfragment der Rückenlehne wiederangesetzt. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an Händen, Gewand und Thron. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen; Unterkörper leicht unterproportioniert. Kopf: Volles Gesichtsoval. Ohringe mit großen Anhängern in pyramidialer Form (nur links erhalten). Haar in dicken, kompakten, leicht gewellten Strähnen seitlich zum Hinterkopf geführt und über dem Nacken zum Knoten zusammengebunden. Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der mit s-förmig geschwungener Saumkante über den Füßen endet; der spitze Ausschnitt mit eingeschlagener Stofffalte. Um beide Handgelenke jeweils ein schlichter Armreif. Flache, breite Füße ohne erkennbare Differenzierung. Links und rechts jeweils ein Wickelkind, abweichend von der üblichen Darstellungskonvention aufrecht auf den Knien der Frau stehend und von deren überdimensionierten Händen gestützt; beide mit verhülltem Kopf und vom Wickel ausgesparten Füßen. Sitzmöbel:

III.B.2.3; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten, die beiden seitlichen leicht nach innen geschwungen; an den Lehnenecken plastischer Dekor, das Motiv jedoch nicht mehr sicher bestimmbar (Adriani: »due teste di ariete«, vgl. **16**; Melillo: »decorazioni a rosetta«). Niedrige, glatt gearbeitete Fußbank, die zwischen die Thronseiten eingeschoben ist.

Dat.: Hellenisierungsphase

Girard 1876, Taf. 15, 1; Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 3; Adriani 1939, 51 N. 46 Taf. 9; Melillo 1990, 18. 43 f. 111 Kat.-Nr. 8 mit Abb.; Argenziano 2007, 27 (Abb.).

16

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 9/83 (374)

H. 83 cm; B. 60 cm; T. 46 cm

Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche z. T. stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Leicht gedrungene Gesichtszüge. Ohringe mit Anhängern in pyramidalen Form. Stirn- und Schläfenhaar mittig gescheitelt und zum Haarkranz eingedreht. Lange, bis zum oberen Brustansatz reichende Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Halskette mit runden Gliedern (?) oder rundem Element in der Mitte. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der mit annähernd horizontaler Saumkante kurz über den Füßen endet; über den Unterschenkeln eine gestaute Faltenbahn. Am linken und rechten Handgelenk jeweils ein Armreif in Form einer sich windenden Schlange. Überdimensionierte Hände. Flache Füße, die nicht ganz bis zur Hälfte unter dem Chiton hervortreten; links mit Einschnürung ? (Sandalen). Quer im Schoß ein großes Wickelkind mit verhülltem Kopf. Sitzmöbel: III.B.2.2; Rückenlehne mit plastischem Dekor: die auf der Innenfläche abgesetzten seitlichen Randleisten erheben sich über einem Volutenpaar mit Zwickelpalmette (in Entsprechung zum Dekor am oberen Abschluss der Vorderbeine) und schließen mit einem Kapitell oder Schmuckprofil ab; an den Lehnenecken treten seitlich in Verlängerung der Querleiste Widderköpfe hervor, mit in Relief ausgeführten geschwungenen Hörnern und freiplastisch gearbeiteten Schnauzen; die im Profil abgesetzten Hinterbeine sich nach unten leicht verjüngend. Profilierte Fußbank, die zwischen den Thronbeinen hervortritt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Abb. 31 Taf. 13, 7; Adriani 1939, 58 N. 83 Taf. 12; Melillo 1990, 41 f. 110 Kat.-Nr. 7 mit Abb.; Petrillo 2017a, 1199. 1204 Abb. 6; D-DAI-ROM-64.642; Arachne, Datenbank des DAI–3561 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3561>).

17

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 10/81

H. 92 cm; B. 77 cm; T. 43 cm

Ausbrüche und Bestoßungen am Kopf, mit starken Beschädigungen im Gesichtsbereich. Teil des am Hinterkopf angrenzenden Mantelansatzes verloren. Vom r. Kind der Kopf mit Wickelansatz weggebrochen; aus der Bruchfläche ragt ein langer Eisendübel (moderne Restaurierung; im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt); ferner ein Ausbruch im vorderen Bereich des Wickels. Vom l. Kind ein Großteil des Kopfes verloren. O. Abschluss der Rückenlehne weggebrochen. Thronbeine mit kleineren Fehlstellen. Moderne Auffüllungen im Gesicht und im Dekolletébereich. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert. Im Gesicht und am Hals Reste von antiker Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Disproportionierter Oberkörper mit gelängtem Dekolletébereich und tief ansetzenden Brüsten. Unterschenkel verkürzt. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton mit auffallend tiefem V-Ausschnitt, der auf den Schultern mit runden Fibeln fixiert ist; die untere Saumkante in flachen Bögen kurz über den Fußrücken abschließend. Über den Rücken herabfallender Mantel, der, soweit erkennbar, jeweils seitlich der Beine als Bausch in Erscheinung tritt (und um den Unterkörper drapiert ist ?). Zwischen den Beinen, die sich stark durch das Gewand hindurchdrücken, eine breite Stoffbahn die mit doppelt s-förmigem Abschluss (vgl. 5. 117). Die leicht über die Fußbank herausragenden Fußspitzen mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Links und rechts im Schoß und von den Händen der Frau gestützt jeweils ein Wickelkind in diagonalen Position, das l. etwas kleiner wiedergegeben. Sitzmöbel: III.B.2.1; auf der Innenfläche der Rückenlehne abgesetzte Seitenleisten. Profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 58 N. 81 Taf. 11; D-DAI-ROM-64.633; Arachne, Datenbank des DAI–3569 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3569>).

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 11/109 (370)

H. 87 cm; B. 69 cm; T. 42 cm

Kleinerer Ausbruch am Oberkopf. R. Ecke der Rückenlehne weggebrochen. Wenige kleinere Absplitterungen und Be-
stoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und ganz leicht schräg positionierten Unterschenkeln. Rechter Unterschenkel etwas länger wiedergegeben, das Knie liegt dementsprechend etwas höher. Füße in Parallelstellung. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Kopf: Leicht zur linken Seite geneigt. Längsovales, fülliges Gesicht. Tief in den Höhlen liegende, runde, leicht vorgewölbte Augen, die von kräftigen Lidern gerahmt werden. Kurze breite Nase. Großer Mund mit wulstigen Lippen. Ohringe mit Anhängern in pyramidalen Form. Stirn- und Schläfenhaar mittig gescheitelt und in einzelnen dicken Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der mit horizontaler Saumkante kurz über den Füßen endet; auf der Schulter runde Fibeln zur Fixierung; seitlich der Brüste die Saumkanten plastisch betont, der Stoff in den Zwickeln zur Gürtung hin etwas hochgezogen. An den Außenseiten der Beine jeweils ein markanter Faltensteg (Mantel ?); zwischen den Beinen zwei vom rechten Knie ausgehende Zugfalten. Kleine, etwa zur Hälfte unter dem Gewand hervortretende Füße, rechts mit deutlicher Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Links und rechts im Schoß jeweils ein großes Wickelkind, das rechte horizontal, das linke leicht schräg positioniert, beide mit detailliert ausgearbeiteten Gesichtern. Sitzmöbel: III.B.2.1; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten, die sich an den Ecken überkreuzen und in der Fortsetzung plastisch hervortreten. Profilierte, zwischen den Thronbeinen deutlich vorspringende Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Abb. 28 Taf. 14, 5; Adriani 1939, 63 N. 109 Taf. 16; Jucker 1967, 328 Nr. 425 mit Abb.; Melillo 1990, 65. 67. 113 Kat.-Nr. 13 mit Abb.; Carafa 2008, 93 f.; Nava 2012, 31 (Abb.); D-DAI-ROM-41.2385; Arachne, Datenbank des DAI–3570 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3570>, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbil-derbestand/2710433>, Mitte oben).

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 12/110 (377)

H. 111 cm; B. 69 cm; T. 42 cm

Zwei Drittel des l. Unterarmes einschließlich Hand, Körper des l. sowie Kopf des r. Wickelkindes verloren. R. Ecke und ein größeres Eckfragment auf der l. Seite der Rückenlehne weggebrochen. Ausbruch an vorderer r. Ecke der Plinthe. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß, schräg positionierten Unterschenkeln und parallel platzierten Füßen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Ohringe in pyramidialer Form. Auf dem Oberkopf ein Kopfschmuck (vgl. 1. 3) oder, weniger wahrscheinlich, ein Haarschopf. Breiter, kurzer Hals mit Venusringen. Gewand: Chiton mit Gürtung unter der Brust, zu den Seiten hin mit leichtem Überfall; Stoff im spitzen Ausschnitt zur Falte eingeschlagen, die sich als breite Bahn zwischen den Brüsten fortsetzt; Faltenstege am unteren Gewandabschluss auf den Fußrücken aufliegend und zwischen sowie seitlich der Füße bis auf die Fußbank herabreichend. Mantel, der vom Oberkopf über den Rücken fällt, seitlich der Arme in Erscheinung tritt, um den Unterkörper drapiert ist und mit leicht geschwungener Saumkante auf Knöchelhöhe endet; seitlich der Beine jeweils eine plastisch akzentuierte Stoffbahn. Beide Gewandteile mit auffallend reichem, bewegtem, plastisch differenziertem Faltenspiel. Zwei schlichte Armreifen am rechten Handgelenk. Kleine Füße ohne erkennbare Differenzierung. Links und rechts diagonal im Schoß jeweils ein Wickelkind, das rechte etwas größer dargestellt. Sitzmöbel: III.B.2.1; Lehnenninnenfläche mit abgesetzten Randleisten; hintere Thronbeine im Profil plastisch angegeben; auf der Rückseite auf Höhe des oberen Beinabschlusses eine plastisch abgesetzte Querleiste. Deutlich hervortretende, quaderförmige Fußbank mit abgesetzten Randleisten. Hohe Plinthe, die vorne stufenartig vorspringt und mit der Fußbank fluchtet, ansonsten den Dimensionen des Thrones entspricht.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 2; Adriani 1939, 64 N. 110 Taf. 17; Melillo 1990, 35 f. 109 Kat.-Nr. 5 mit Abb.; D-DAI-ROM-64.649; D-DAI-ROM-64.650; Arachne, Datenbank des DAI–3575 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3575>).

20

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 13/65 (379)

H. 114 cm; B. 88 cm; T. 47 cm

Diverse kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. im Gesicht. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Füße im Verhältnis zur Schoßöffnung und den schräg positionierten Unterschenkeln relativ dicht beieinander platziert, wodurch der Unterkörper disproportioniert erscheint. Kopf: Volles Gesichtsoval. Stirn- und Schläfenhaar mittig gescheitelt und in dünneren, leicht gewellten Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Ohringe mit pyramidalen Anhängern. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Chiton mit hoher Gürtung und bogenförmiger, auf den Fußrücken aufliegender Saumkante. Über den Kopf gezogener, um den Unterkörper drapierter Mantel mit kurz über dem Chiton abschließender, wellenförmiger Saumkante. Kleine, flache Füße mit rechts noch erkennbarer Einschnürung in der Mitte (Sandalen); Fußspitzen etwas über die Fußbank hinausreichend. Quer im Schoß ein Wickelkind mit verhülltem Kopf und detailliert gearbeiteten Gesichtszügen; Körper entsprechend der Mulde im Schoß leicht gebogen. Sitzmöbel: III.B.2.7; an den Ecken der Rückenlehne die (ansonsten nicht abgesetzten) Leisten des Rahmengerüsts plastisch leicht hervortretend. Leicht hervortretende Fußbank mit Füßen quadratischen Querschnittes.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 55 N. 65 Taf. 10; Petrillo 2016b, 95 mit Abb.; Carroll 2019, 28 Abb. 12.

21

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 14/33 (378)

H. 89 cm; B. 94 cm; T. 51 cm

Nase, Mund und Teile der Wangen weggebrochen. Bestoßungen am gesamten Kopf. R. Hand verloren, der angrenzende Kopf der stehenden Figur nur partiell erhalten. Von der zweiten Figur Kopf und Körper stark bestoßen. Größerer Ausbruch an der vorderen r. Ecke der Stufe, ein kleinerer an der r. Ecke der Rückenlehne. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß. Die etwas zu lang proportionierten Unterschenkel in leichter Schrägstellung, das rechte Knie etwas höher positioniert. Füße in Parallelstellung. Kopf: Breites, leicht gedrungenes Gesichtsoval. Ohringe von länglicher, nicht mehr sicher bestimmbarer Form. Stirn- und Schläfenhaar, soweit erkennbar, mittig gescheitelt und in dünnen Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Breiter, kurzer Hals. Oberkörper verkürzt wiedergegeben. Gewand: Bodenlanger Chiton, der mit plastisch betonter Saumkante auf den Fußrücken aufliegt und zwischen den Füßen in drei vertikalen Faltenstegen auf den Boden herabfällt. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken herabfällt, um den Unterkörper drapiert ist und mit leicht nach rechts ab-

fallender Saumkante im unteren Schienbeindrittel endet. Auffälliger Kontrast zwischen den überwiegend eingeritzten Falten im Oberkörperbereich, den keilartig eingeschnittenen Faltentälern des Mantels und dem tief eingeschnittenen Bereich zwischen den Vertikalfalten am unteren Chitonabschluss. Die unter dem Gewand plastisch kaum hervortretenden Füße mit kantigem Kontur. Der linke Arm vollständig bedeckt von neun flüchtig angegebenen, nebeneinander liegenden Wickelkindern. Seitlich der Beine jeweils eine stehende Figur in Frontalansicht (vgl. 4. 53. 100). Die Figur links der Frau bis auf Kniehöhe reichend; sie trägt einen bodenlangen Chiton mit geritzten Faltenbahnen, sowie einen Mantel, der, soweit erkennbar, den Oberkörper vollständig einhüllt. Die andere Figur etwas größer und in lockerer Standhaltung wiedergegeben, mit nach außen gedrehtem, leicht angewinkeltem linkem Bein; sie ist bekleidet mit einem knöchellangen Gewand, das den Oberkörper einschließlich des vor die Brust gelegten rechten Armes einhüllt und hinter dem linken Arm herabfällt. Die linke Hand der Thronenden nahm in nicht mehr bestimmbarer Form Bezug auf den Kopf der Figur. Sitzmöbel: III.A.1. mit breiten, deutlich über die Breite der Rückenlehne hinausreichenden Thronseiten.

Dat.: Spätphase

Mancini 1874–1877, 241; Fernique 1877; 114; Duhn 1878, 22; Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 1; Adriani 1939, 48 N. 33 Taf. 5; Melillo 1990, 96. 118 f. Kat.-Nr. 23 mit Abb.; Petrillo 2016a, 379 f. Abb. 3; D-DAI-ROM-64.637; Arachne, Datenbank des DAI–3562 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3562>).

22

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 15/82 (375)

Taf. 9, 1–2

H. 144 cm; B. 89 cm; T. 44 cm

L. Kopfseite mit Fehlstelle, das Gesicht fast vollständig weggebrochen. Größere Eckfragmente der Rückenlehne weggebrochen, der Randbereich bis auf den Ansatz an der u. r. Seite vollständig verloren. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Die etwas zu lang proportionierten Unterschenkel in leichter Schrägstellung. Füße parallel positioniert. Unterkörper aus der Körperachse heraus merklich zur rechten Seite versetzt (wohl eher in fehlerhafter Wiedergabe als zur Auflockerung des Sitzmotivs). Kopf: Soweit noch erkennbar, volles Gesichtsoval. Ohrringe von nicht mehr bestimmbarer Form. Die vorderen Haarpartien nur noch als kompakte Masse erkennbar, die kranzartig das Gesicht rahmt. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Hochgegürteter Chiton, der sich mit leicht

geschwungener Saumkante über die Fußspitzen legt. Der weit nach vorne über den Kopf gezogene Mantel tritt deutlich hinter den Armen sowie seitlich der Beine in Erscheinung. Die kleinen, unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen parallel positioniert und mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Rechts im Schoß zwei Wickelkinder, links ein weiteres. Sitzmöbel: III.B.2.2, ohne weitere plastische Differenzierung; Lehnenninnenfläche mit abgesetzten Randleisten (rechts ansatzweise erhalten); auf der rechten Profilfläche der Lehne über dem Abschluss der Thronseiten zwei horizontale Ritzmarkierungen. Quaderförmige, glatt gearbeitete Fußbank, die zwischen den Thronbeinen leicht hervortritt. Hohe Plinthe, die vorne stufenartig vorspringt und mit der Fußbank fluchtet, ansonsten den Dimensionen des Thrones entspricht.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 58 N. 82.

23

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 16/19 (390)

H. 89 cm; B. 90 cm; T. 54 cm

Ausbrüche am Kopf (bes. Oberkopf, Stirnbereich und Nase). Köpfe der Wickelkinder partiell verloren. Größere Eckbereiche der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit unnatürlich weit geöffnetem Schoß. Unterschenkel in leichter Schrägstellung. Besonders massige, stark gedrungene Körperproportionen. Kopf: Breites, gedrungenes Gesicht. Große, tief in den Höhlen liegende Augen. Kurze, tiefe Nasolabialfalten. Volle Lippen. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Chiton mit Einschnürung (Gürtung) unter der Brust; unterer Abschluss nicht klar definiert. Gewandfalten überwiegend geritzt oder flach eingekerbt. Überdimensionierte Hände. Füße nicht angegeben. Links und rechts im Schoß und die Unterarme der Frau verdeckend jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1; Oberkante der Rückenlehne leicht geschwungen.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 46 N. 19 Taf. 4; D'Agostino 1988, 563. 586 Abb. 574.

H. 98 cm; B. 63 cm; T. 49 cm

Oberkopf und Gesicht weggebrochen. Köpfe der Kinder (teilweise mit Wickel- bzw. Gewandansatz) und Teile der Rückenlehne (Eckfragmente) verloren. Oberfläche bestoßen und stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Rechtes Knie deutlich höher liegend, der Unterschenkel erscheint in der Frontalansicht dementsprechend überlängte. Kopf: Ohrringe in nicht mehr bestimmbarer Form. Die seitlichen Haarpartien nur noch als kompakte Masse erkennbar. Am oberen Hinterkopf Reste eines breiten, flachen Kopfschmucks (?) (vgl. 1. 3) oder Haarschopfes (?). Breiter, kurzer Hals. Gedrungener Oberkörper. Gewand: Chiton mit Gürtung unter der Brust, deren Enden mittig herabhängen; Faltenstege am unteren Ende bis auf die Fußrücken, zwischen den Füßen und seitlich davon bis auf den Boden herabreichend. Über linke Schulter und Oberarm herabfallender, um den Unterkörper drapierter Mantel, der mit annähernd gerade abschließender Saumkante kurz über den Knöcheln endet. Kleine, kaum hervortretende Füße ohne erkennbare Differenzierung. Links im Arm zwei Wickelkinder. Im rechten Arm vier Kinder; soweit erkennbar, zumindest die beiden vorderen in knielangen Gewändern und mit nackten Beinchen wiedergegeben (vgl. 31. 99. 100). Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 56 N. 71.

H. 118 cm; B. 84 cm; T. 45 cm

Oberkopf, Bereich um das l. Auge und r. Fußspitze weggebrochen. Köpfe und Wickelansätze von allen Kindern verloren. Ein größeres Eckfragment der r. Seite der Rückenlehne weggebrochen; weitere kleinere Ausbrüche am Thron, bes. an den Vorderbeinen. Reste von antiker Stuckierung, bes. auf der Lehneneinnenfläche. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Gedrungene Gesichtszüge. Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Hochgegürteter, bis zu den Füßen reichender Chiton, unter

dem sich deutlich die Konturen der Brüste abzeichnen. Mantel, der den Kopf verhüllt, um den Unterkörper drapiert ist und kurz über dem Chiton mit nach rechts abfallender Saumkante endet; eine von rechts nach links über den Schoß gelegte, zusammengerollte Stoffbahn fällt seitlich des linken Beines herab; vom linken Knie ausgehend eine Zugfalte, die sich bis zur unteren Saumkante fortsetzt. Die unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen (nur links erhalten) ohne erkennbare Differenzierung. Links im Arm zwei, rechts vier Wickelkinder in fächerartiger Anordnung. Sitzmöbel: III.B.2.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 59 N. 89 Taf. 14; Carroll 2019, 24 Abb. 7.

26

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 19/45

Taf. 10, 1

H. 119 cm; B. 74 cm; T. 47 cm

Ein Großteil der l. Hälfte (betrifft Rückenlehne, Oberkörper, Kopf des Kindes und Thronbeine) verloren. Ein größeres Fragment (Kopf und Hals mit angrenzendem Teil der Rückenlehne) ohne verbindendes Material aufgesetzt; der Bruch verläuft annähernd horizontal durch die Rückenlehne und den u. Halsansatz. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Kopf: Leicht zur linken Seite geneigt. Volles Gesichtsoval. Ohringe mit pyramidalen Anhängern. Vordere Haarpartien mittig gescheitelt und zum Haarkranz eingedreht. Schulterlocken. Breiter Hals. Gewand: Chiton, der mit geschwungener Saumkante kurz über den Füßen endet. Um den Schoß drapierter Mantel (?). Die flachen, nicht ganz bis zur Hälfte hervortretenden Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Links und rechts im Schoß in leicht schräger Position jeweils ein Wickelkind, deren Füße vom Wickel ausgespart sind. Sitzmöbel: III.B.2, Thronbeindekor im Detail nicht mehr erkennbar; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Profilierte, im Profil leicht vorspringende Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 51 N. 45.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 20/44 (425)

H. 107 cm; B. 87 cm; T. 45 cm

Kleiner Ausbruch an l. Ecke der Rückenlehne. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche verwittert. Reste von antiker Stuckierung am Hals und im Brustbereich.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Unterkörper leicht unterproportioniert. Kopf: Volles Gesichtsoval. Große, tiefliegende Augen mit plastisch betonten Lidern; Oberlid bogenförmig, Unterlid horizontal verlaufend. Kurze Nase. Breiter Mund mit voller Unterlippe. Ohringe mit pyramidalen Anhängern. Stirnhaar mittig gescheitelt und mit den vorderen Partien zum Haarkranz aus einzeln differenzierten Strähnen eingedreht. Schulterlocken. Breiter Hals. Gewand: Hochgeschlossener, unter der Brust gegürteter Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt und zwischen den Füßen kurz über der Fußbank in fünf vertikalen, flach gearbeiteten Faltenstegen endet; Saumkanten seitlich der Brüste plastisch betont. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der kurz über dem Chiton abschließt; zwischen den Beinen diagonal von links nach rechts verlaufende Zugfalten, die in unlogischer Weise ihren Anfang in der Schoßmitte nehmen; untere Saumkante des Mantels zudem links leicht hochgezogen. Konturen von Brüsten und Unterschenkeln sich unter dem Gewandstoff abzeichnend. Seitlich der Beine jeweils eine plastisch abgesetzte Stoffbahn. Die unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen mit tiefer Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Ein Wickelkind quer im Schoß. Sitzmöbel: III.B.2.1; an der rechten Ecke der Rückenlehne am oberen Abschluss ein plastischer Vorsprung mit gerundetem Kontur. Profilierte Fußbank, die im Profil leicht hervortritt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 51 N. 44 Taf. 8; Melillo 1990, 19 (Abb.); Argenziano 2007, 4. 28 (Abb.); Nava 2012, 30 (Abb.); D-DAI-ROM-64.644; Arachne, Datenbank des DAI-3566 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3566>).

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 21/88

H. 143 cm; B. 80 cm; T. 43 cm

Ein Gesichtsfragment (Nase und Mund) wiederangesetzt. Absplitterungen an Stirn, Wangen und Kinn. Köpfe und Wickelansätze der acht Kinder in den Armen sowie des hinteren l. Kindes im Schoß verloren; Bruchflächen partiell mit Dübellöchern, die auf eine alte Reparatur hinweisen (Köpfe der beiden hinteren Kinder r. im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 aufgefunden und wiederangesetzt). O. Abschluss der Rückenlehne weggebrochen. Thronbeine

mit kleineren Ausbrüchen. Fußbank und die noch erhaltenen Köpfe der Kinder stark bestoßen. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Die verwitterte Oberfläche mit löchriger Struktur. Reste der antiken Stuckierung mit rosafarbener Bemalung (zwischen r. Arm und Kindern, an l. Hand und Hinterseite der l. Kinder).

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Auffälliger Kontrast zwischen dem gelängten Ober- und verkürzten Unterkörper. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Stirnhaar mittig gescheitelt. Haarknoten am Hinterkopf. Seitlich des Halses zwei auf die Schultern herabreichende, glatt gearbeitete Stege (Schulterlocken ?). Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt und zwischen den Füßen in vertikalen Faltenstegen auf die Fußbank herabfällt; die sich deutlich unter dem Gewandstoff abzeichnenden Brüste von plastisch akzentuierten Saumkanten gerahmt; Stoff seitlich über der Gürtung etwas hochgezupft und diese überlappend bzw. schneidend. Über den Kopf gezogener Mantel, der über den Rücken fällt, um den Unterkörper drapiert ist und mit horizontaler Saumkante kurz über den Füßen endet; seitlich des linken Beines eine faltenreiche Stoffbahn, die, in Analogie zu anderen Exemplaren, vielleicht das Ende eines über den Schoß gelegten Gewandbausches andeuten soll; vom linken Knie ausgehende, bogenförmig zum rechten Knöchel verlaufende Zugfalte. An beiden Handgelenken ein schlichter Armreif. Kleine, kaum unter dem Chiton hervortretende Füße. Links und rechts im Arm jeweils vier übereinander geschichtete Wickelkinder, vier weitere paarweise im Schoß platziert; bei allen die Füße vom Wickel ausgespart; erhaltene Köpfe vom Wickel eingehüllt. Sitzmöbel: III.B.2.1; Lehneninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 59 N. 88 Taf. 14; Bandinelli 1974, 242 f. Abb. 278; Johannowsky 1989, 245–247; Melillo 1990, 79 f. 115 f. Kat.-Nr. 17 mit Abb.; Argenziano 2007, 31 (Abb.); Carroll 2019, 25 Abb. 8; D-DAI-ROM-64.638; Arachne, Datenbank des DAI–3571 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3571>).

29

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 22/27

H. 96 cm; B. 63 cm; T. 46 cm

Ober- und Hinterkopf einschließlich der angrenzenden Haarpartien weggebrochen. Ausbruch an der vorderen r. Ecke der Stufe. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Köpfen der Kinder. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Knie im Verhältnis zum Oberkörper erhöht positioniert, so dass es den Anschein hat, als hocke die Figur am Boden. Stark gedrungene Körperproportionen. Die einzelnen Körperteile in ihrer plastischen Ausarbeitung stark reduziert. Blockhafte Gesamterscheinung. Kopf: Leicht unterdimensioniert und geringfügig nach rechts gedreht. Fülliges, gedrungenes Gesicht. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Chiton, der sich über die Fußspitzen legt und zwischen den Füßen in vier breiten, vertikalen Faltenstegen auf den Boden fällt. Der um den Unterkörper drapierte Mantel endet mit horizontaler, lediglich eingekerbter Saumkante kurz über den Knöcheln. Seitlich der Beine jeweils eine herabfallende Stoffbahn. Gewandfalten nur sehr schematisch durch Ritzungen und Einkerbungen angegeben. Hände leicht überdimensioniert. Links und rechts im Schoß jeweils drei Wickelkinder, welche die Unterarme und einen Teil des Oberkörpers der Frau bedecken; Füße vom Wickel ausgespart. Die Kinder links, bes. das vordere, etwas größer wiedergegeben. Sitzmöbel: III.A.1. mit ungewöhnlich hoher Stufe; Sitzmöbel in der Frontalansicht fast vollständig vom Körper der Frau verdeckt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 47 N. 27; Melillo 1990, 89–91. 117 f. Kat.-Nr. 21 mit Abb. (seitenverkehrt); D-DAI-ROM-64.646; Arachne, Datenbank des DAI–3574 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3574>).

30

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 23/26 (427)

H. 105 cm; B. 87 cm; T. 36 cm

R. Ecke der Rückenlehne wiederangesetzt. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an Kindern, Fußbank und Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Unterkörper in der Frontalansicht etwas aus der Körperachse heraus nach rechts versetzt. Die einzelnen Körperteile in ihrer plastischen Ausarbeitung stark reduziert. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Längliches Gesichtsoval. Große, von kräftigen Lidern gerahmte Augen mit vorgewölbten Augäpfeln. Kurze Nase. Kleiner Mund mit vollen Lippen. Ohrringe mit pyramidalen Anhängern (gemäß Melillo »a piramidetta con globetto alla punta«). Die das Gesicht rahmenden Haarpartien eng am Kopf anliegend. Langer, im Verhältnis zum Körper eher schlanker Hals mit noch schwach erkennbaren Venusringen. Gewand: Chiton mit Gürtung unter der Brust. Mantel, der den

Kopf verhüllt, sich mit doppelter Saumkante zum Rücken hin wie ein Segel öffnet, um den Unterkörper drapiert ist und sich bogenförmig über die Füße legt, so dass der untere Abschluss des Chitons nicht sichtbar ist; im Schoß eine zusammengegriffte Stoffbahn, die seitlich des linken Beines herabfällt. Zwischen den Beinen vom linken Knie ausgehende Zugfalten. Gewandfalten insgesamt nur sehr schematisch durch rillenartige sowie tiefe, keilförmige Einkerbungen angegeben. Finger der rechten Hand deutlich kleiner ausgeführt als links. Besonders kräftig gebildete Oberarme. Die unter dem Gewand kaum hervortretenden Fußspitzen ohne erkennbare Differenzierung. Rechts im Arm zwei, links drei Wickelkinder in fächerartiger Anordnung, ihre Füße vom Wickel ausgespart. Sitzmöbel: III.B.1.3 mit glatt gearbeiteten Profilflächen; auf der r. Profilseite im vorderen Bereich auf Höhe der Sitzfläche zwei parallele, horizontale Einritzungen; Oberkante der Rückenlehne leicht geschwungen; Lehneneinnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 47 N. 26 Taf. 5; Peroni – Colonna 1961, Farbtafel ohne Seitenzahl und Abb.-Nr.; Orlandini 1971, 300 f. Taf. 77; Orlandini 1978, 268 Taf. 56; D'Agostino 1988, 563. 586 Abb. 573; Melillo 1990, 93 f. 118 Kat.-Nr. 22 mit Abb.; D-DAI-ROM-41.2386; D-DAI-ROM-64.645; D-DAI-ROM-71.1662; Arachne, Datenbank des DAI-3560 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3560>); <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2710434>; <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2710435>.

31

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 24/28

Taf. 10, 2

H. 91 cm; B. 64 cm; T. 38 cm

O. Kopfbereich weggebrochen. Gesicht stark beschädigt. Köpfe der Kinder, vom r. zudem die o. Hälfte des Wickels verloren; Bruchfläche mit Dübelloch. L. ein größeres Eckfragment der Rückenlehne weggebrochen. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche stark verwittert. Am l. Kind Reste der antiken Stuckierung mit rosafarbener Bemalung.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Figur und Thron im Profil massiv perspektivisch verkürzt. Kopf: Die noch schemenhaft erkennbaren vorderen Haarpartien rahmen mit reichem Volumen kranzartig das Gesicht. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der mit annähernd horizontaler Saumkante im unteren Schienbeindrittel abschließt. Fußspitzen mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen).

Rechts im Schoß ein Wickelkind, links ein Kind im knielangen Gewand (vgl. **24. 99. 100**). Sitzmöbel: III.A.1. Vor dem Thron platzierte, niedrige, schmucklose Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 47 N. 28.

32

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 25/14 (382)

H. 99 cm; B. 83 cm; T. 47 cm

Starke Beschädigungen an den Wickelkindern. Vordere r. Ecke der Stufe weggebrochen. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Stark gedrungene Körperproportionen, wodurch der Eindruck entsteht, als hocke die Figur am Boden. Rundplastische Ausarbeitung der einzelnen Körperteile stark reduziert. Kopf: Leicht überdimensioniert. Volles Gesichtsoval. Von kräftigen Lidern gerahmte Augen. Lange Nase mit schmalen Nasenrücken. Breiter Mund mit schmaler Ober- und fleischiger Unterlippe. Ohringe mit pyramidalen Anhängern. Vordere Haarpartien mittig gescheitelt und in dünnen, durch Einkerbung differenzierten Strähnen zum Haarkranz eingedreht, der kranzartig das Gesicht rahmt; hinterer Teil der Kalotte glatt gearbeitet (vom Mantel bedeckt ?); Haarschopf am Hinterkopf. Breiter, kurzer, konisch geformter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit spitzem Ausschnitt. Über dem l. Arm mehrere Faltenbahnen (zur Andeutung eines Mantels ?). Das rechte Bein drückt sich durch den Gewandstoff hindurch; zwischen den Beinen treffen die Faltenbahnen nicht wie üblich in der Mitte, sondern etwas nach rechts versetzt aufeinander, wohl zur Andeutung von Zugfalten. Gewandfalten insgesamt nur sehr schematisch durch Ritzungen und Einkerbungen angegeben. Kleine, unter dem Gewand hervortretende Füße. Links neun schematisch angegebene, rechts zwei deutlich größere Wickelkinder, alle in fächerartiger Anordnung. Sitzmöbel: III.A.1; Oberkante der Rückenlehne leicht geschwungen.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 2; Adriani 1939, 44 f. N. 14 Taf. 3; Melillo 1990, 86 f. 117 Kat.-Nr. 20 mit Abb.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 26/40 (383)

H. 102 cm; B. 97 cm; T. 47 cm

Oberkopf und angrenzende Teile von Hinterkopf sowie l. Kopfseite weggebrochen. Gesicht bis auf Teile des Mundes und den Kinnbereich weggebrochen. Köpfe der drei hinteren Kinder r. sowie des hinteren l. verloren; erhaltene Köpfe (bes. Gesichter) und die Wickel z. T. stark bestoßen. Ein größerer Teil der Rückenlehne weggebrochen. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gedrungene Körperproportionen. Kopf: Leicht überdimensioniert. Soweit noch nachvollziehbar, breites Gesichtsoval. Gemäß Adriani Ohringe in pyramidalen Form (nicht mehr eindeutig erkennbar). Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit Einschnürung (Gürtung) unter der Brust; die plastisch betonte Saumkante legt sich rechtwinklig über die Fußrücken und schwingt seitlich der Füße glockenförmig aus. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der mit horizontaler Saumkante auf mittlerer Schienbeinhöhe endet. Beide Gewänder mit reicher, wenngleich schematischer Faltenangabe mit markanten Zickzackfalten im Bauchbereich; die vom rechten Unterschenkel herabfallenden Stoffbahnen verkürzt und in etwas steilerem Verlauf wiedergegeben. Kleine, kantig geschnittene Füße ohne erkennbare Differenzierung. In beiden Armen jeweils sechs in flüchtig geritzte Wickel eingehüllte Kinder in fächerartiger Anordnung. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 2; Adriani 1939, 50 N. 40 Taf. 6; Langlotz 1963, 101 Abb. 168; Orlandini 1971, 300 f. Taf. 77; Bandinelli 1974, 243 Abb. 279; Melillo 1990, 84. 116 f. Kat.-Nr. 19 mit Abb; Dierichs 2002, 221. 224 Abb. 126; Centore 1999, 9 (Abb.); Argenziano 2007, 30 (Abb.); Carroll 2019, 27 Abb. 10; D-DAI-ROM-64.639: Arachne, Datenbank des DAI–3563 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3563>).

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 27/23

Taf. 10, 3–4

H. 94 cm; B. 76 cm; T. 50 cm

Oberkopf und Gesicht weggebrochen. Beidseitig ein größeres Eckfragment der Rückenlehne verloren. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Köpfen der Kinder und den Thronkanten. Oberfläche stark verwittert und mit löchriger Struktur (bes. im Bereich der grauen Einschlüsse).

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und leicht schräg positionierten Unterschenkeln. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Breiter, langer Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit Einschnürung (Gürtung) unter der Brust. Unterer Abschluss des Gewandes (Chiton oder Mantel ?) nicht klar definiert. Überdimensionierte Hände. Füße nicht erkennbar. In beiden Armen jeweils drei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 46 N. 23.

35

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 28/79 (420)

H. 117 cm; B. 87 cm; T. 43 cm

Vorderer Bereich der l. Hand, größere Eckfragmente der Rückenlehne, Köpfe der Kinder und das vordere l. Kind verloren. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an Gesicht, Haaren, Knien, Gewandfalten zwischen den Beinen und Wickeln. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Der sich unter dem Gewand leicht abzeichnende rechte Unterschenkel leicht schräg positioniert, nach außen gedreht und etwas hervorgezogen. Füße in Parallelstellung. Schlanke, vergleichsweise korrekt proportionierte Körperformen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Ohringe mit pyramidalen Anhängern. Stirnhaar, soweit erkennbar, mittig gescheitelt und mit den seitlichen Haarpartien unter den Mantel geführt; partiell ist noch die fein differenzierte Ausarbeitung der Haarwellen erkennbar. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit hoher Gürtung und plastisch betonten Saumkanten seitlich der Brüste; im Zwickel zur Gürtung hin der Gewandstoff beidseitig hochgezupft und diese leicht überlappend. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken fällt, um den Unterkörper drapiert ist und mit locker geschwungener Saumkante über den Füßen endet; Bezug nehmend auf die differenzierte Bein- stellung vom linken Knie ausgehende Zugfalten und die untere Saumkante über dem linken Unterschenkel, über den eine Stoffbahn mit doppelt s-förmigem Abschluss herabfällt, etwas hochgezogen; an der Außenseite des linken Beines ein Faltenbausch. Insgesamt vergleichsweise differenzierte und organische Wiedergabe der Gewandfalten. An beiden Oberarmen ein breiter Armreif mit plastisch abgesetzten Rändern, um die Handgelenke jeweils ein schlichter, schmaler Armreif. Die unter dem Chiton hervortretenden Fußspitzen ohne erkennbare Differenzierung. Links im Schoß ein Wickelkind (ursprünglich zwei, das vordere inzwischen verloren), rechts zwei weitere. Sitzmöbel:

III.B.2.3; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Sorgfältig ausgearbeitete profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 57 N. 79 Taf. 12; Petrillo 2016a, 378 f. Abb. 2.

36

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 29/32 (386)

Taf. 11, 1–2

H. 104 cm; B. 66 cm; T. 48 cm

Kopf und Hals verloren; Bruchfläche mit zentriertem Dübelloch (moderne Restaurierung). Köpfe der Wickelkinder partiell verloren und stark bestoßen. Kleinere Ausbrüche am o. Abschluss der Rückenlehne. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bes. im Gewandbereich bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Das rechte Knie geringfügig höher positioniert, bedingt durch den leichten Anstieg der Stufe nach rechts. Gewand: Bodenlanger Chiton, der am unteren Abschluss markante Faltenstege mit tief eingeschnittenen Faltentälern aufweist und sich mit plastisch betonter Saumkante über die Fußrücken legt. Der um den Unterkörper drapierte Mantel endet mit leicht nach links abfallender Stoffkante im unteren Schienbeindrittel. Breite, flache, unterschiedlich große Füße. Links und rechts im Arm jeweils vier Kinder mit flüchtig skizzierten Wickeln. Sitzmöbel: III.A.1; Rückenlehne mit giebelförmig angedeutetem Abschluss und plastischen Erhebungen an den Ecken (nur links erhalten; vgl. 6).

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 48 N. 32

37

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 30/68 (373)

Taf. 11, 3–4

H. 85 cm; B. 58 cm; T. 41 cm

Ausbrüche am l. Oberkopf. Gesicht bis auf den Wangen- und Kinnbereich weggebrochen. Lochartige Ausbrüche im Halsbereich. Vom r. und vorderen l. Kind die Köpfe mit Wickelansatz verloren. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert. In vertieften Bereichen Reste der antiken Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und leicht schräg positionierten Unterschenkeln. Rechtes Knie etwas erhöht positioniert. Füße in Parallelstellung. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Stirn- und Schläfenhaar nur noch als undefinierte Haarmasse erkennbar, die kranzartig die obere Gesichtshälfte rahmt. Ohrringe in pyramidalen Form. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, dessen unterer Abschluss lediglich zwischen den Füßen in Erscheinung tritt; Stoff über der Gürtung an den Seiten etwas hochgezupft und diese leicht überlappend. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken herabfällt, hinter den Armen deutlich in Erscheinung tritt, um den Schoß drapiert ist und kurz über den Füßen mit leicht geschwungener Saumkante endet; Bezug nehmend auf die erhöhte Position des rechten Knies zieht sich, inkorrekterweise vom linken Knie aus, eine markante diagonale Faltenbahn zum rechten Knöchel herab. Am rechten Fuß mittig noch eine Einschnürung erkennbar (Sandalen). In Armen und Schoß liegend rechts ein, links zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.B.2.1; auf der Lehneninnenfläche an den äußeren Kanten ein zurückspringender Absatz; die sich in der Fortsetzung an den Ecken kreuzenden Leisten seitlich im Relief, oben durch plastische Erhebungen angegeben; Hinterbeine auffallend breit gestaltet. Am oberen Abschluss der Thronseiten ein durch Einkerbung abgesetztes Kissen. Leicht vorspringende (profilierte ?) Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 55 N. 68.

38

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 31/53 (493, sub 34)

Taf. 12, 1–2

H. 80 cm; B. 42 cm; T. 51 cm

Stirnbereich und Gesicht fast vollständig weggebrochen. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Vom unteren Abschluss der Skulptur scheint im hinteren Bereich über die gesamte Fläche ein Stück zu fehlen. Die stark bestoßene und verwitterte Oberfläche mit löchriger Struktur.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten, leicht gelängten Unterschenkeln. Füße in Parallelstellung. Kopf: Soweit noch erkennbar, volles Gesichtsoval. Breiter Hals. Gewand: Bodenlanges Gewand, das mit geschwungener Saumkante auf den Fußrücken aufliegt. Faltenangabe aufgrund der starken Beschädigungen nahezu vollständig verloren. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken fällt und mit breiter Stoffbahn hinter den Armen in Erscheinung tritt; der rückwärtige Stoffbereich liegt steif auf der niedrigen Rückenlehne auf, so dass es den An-

schein hat, als ragen der Mantel in diese hinein. Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: II.a. Niedrige Fußbank ohne erkennbaren Dekor.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 52 f. N. 53.

39

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 32/92 (493, sub 22).

H. 73 cm; B. 42 cm; T. 42 cm; Kopf: H. 17 cm

Der stark verwitterte Kopf angesetzt; Gesicht vollständig abgerieben; ein Großteil der Haare weggebrochen. Vom Hals nur der Ansatz erhalten; kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Größere Teile der Thronrückseite verloren. R. Ecke der Plinthe, ein Teil der Fußbank und r. Fuß weggebrochen. Oberfläche bestoßen und stark verwittert, bes. im Oberkörperbereich.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und vergleichsweise schlanken, korrekt wiedergegebenen Körperproportionen. Die strenge Frontalität und Symmetrie des Sitzmotivs abgewandelt: Oberkörper deutlich nach links gedreht; linker Unterschenkel und Fuß vorgezogen; die linke Hand stützt den Kopf des an die Brust gelegten Wickelkindes; der rechte Unterarm ruht auf dessen Körper, die Fingerspitzen berühren seine Wange. Gewand: In reicher Stofffülle um Rücken, linken Arm und Unterkörper drapierter Mantel mit plastisch artikulierten und differenzierten Faltenverläufen; im Schoß eine zusammengeraffte Stoffbahn, die seitlich des linken Beines herabfällt. Unter der geschwungenen Saumkante des Mantels treten die Faltenstege des Chitons in Erscheinung, die sich locker über die Fußrücken legen. Faltenverläufe im Oberkörperbereich nicht mehr nachvollziehbar. Der linke Fuß, soweit erkennbar, mit durch Ritzung abgesetzter Sohle und Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Das quer im Schoß liegende, an die linke Brust gelegte Wickelkind (vgl. **45. 57. 113. 129. 130**) mit verhülltem Hinterkopf. Sitzmöbel: III.B.1.1. In der Profilansicht ein am oberen Abschluss der Thronseiten plastisch abgesetztes Kissen. Niedrige Plinthe, die den Dimensionen des Thrones entspricht und vorne leicht vorspringt. Vor dem Thron platzierte, niedrige Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 60 N. 92; Melillo 1990, 68. 70. 114 Kat.-Nr. 14 mit Abb.; Nava 2012, 32 (Abb.).

H. 48 cm; B. 37 cm; T. 36 cm; Kopf: H. 12 cm

Der stark bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; Haare und Gesicht fast vollständig weggebrochen. Hals gänzlich verloren. Ecken der Rückenlehne und vordere r. Ecke des Thrones weggebrochen. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche stark verwittert. Reste von Stuckierung (bes. im Gesicht und auf den Profilflächen).

Matronale Sitzstatue mit parallel und dicht nebeneinander positionierten Unterschenkeln. In die Breite proportionierter, unförmig gebildeter Oberkörper. Bereich zwischen Figur und Thron nicht weggearbeitet, die einzelnen Körperteile nur ansatzweise rundplastisch ausgearbeitet. Kopf: Anlage des Gesichtes nur noch schemenhaft erkennbar. Vom Haar ist an der linken Kopfseite ein unförmiger Rest stehen geblieben. Gewand: Langes, glattes, über den Füßen abschließendes Gewand, soweit erkennbar mit kurzen Ärmeln (vgl. 7. 61. 79). Brustbereich nicht ausgearbeitet. Von den Füßen nur noch die Konturen erkennbar. Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.2, Thronbeidekor nicht mehr sicher nachvollziehbar (vgl. Adriani: »le gambe anteriori lavorate«; gegenwärtig nur noch ansatzweise erkennbar). Niedrige Fußbank, soweit erkennbar mit Füßen quadratischen Querschnittes.

Dat.: Lokalphase

Adriani 1939, 43 N. 10.

H. 51 cm; B. 40 cm; T. 33 cm

Kleinere Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert, bes. die Gesichter.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Massige, gedrungene Körperproportionen. Die einzelnen Körperteile, bes. die Beine, nur ansatzweise rundplastisch ausgearbeitet. Kopf: Breites Gesichtsoval. Das nur noch als kompakte Masse erhaltene Haar im Nacken (zum Haarschopf ?) zusammengeführt. Schulterlocken (?). Breiter, kurzer Hals. Fülliger Oberkörper mit besonders wuchtigen Armen. Gewand: Bodenlanger Chiton; Gewandfalten nur noch schwach im Dekolletébereich und zwischen den Beinen erkennbar. Angabe der Füße nicht klar ersichtlich. Links und rechts im Schoß jeweils ein großes Wickelkind, beide sich im

unteren Wickelbereich überschneidend. Sitzmöbel: III.B.2, Dekorvariante 1 (?); Vorderbeine auf den Profilflächen plastisch nicht abgesetzt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 51 f. N. 48.

42

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 35/69 (428)

Taf. 13, 3–4

H. 67 cm; B. 49 cm; T. 35 cm

Oberkopf und Teil der r. Kopfseite weggebrochen; Gesicht stark bestoßen. L. Fuß, o. Hälfte des l. Kindes und Ecken der Rückenlehne (r. ein etwas größeres Fragment) weggebrochen. Ausbrüche an r. Fußspitze und VS der Stufe. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Rechtes Knie etwas höher positioniert. Rechter Fuß gerade positioniert. Kopf: Volles Gesichtsoval. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Hochgeschlossener, bodenlanger, sich über die Fußrücken legenden Chiton mit rundem Ausschnitt; kurze, eng anliegende Ärmel (von einem Untergewand?). Um den Schoß drapierter Mantel, der auf halber Schienbeinhöhe mit leicht nach links abfallender Saumkante endet; zwischen den Beinen vom rechten Knie ausgehend zwei steile, nur flüchtig angedeutete Zugfalten. Links und rechts im Schoß liegend jeweils ein Kind, von denen zumindest das rechte in ein Tuch gehüllt ist. Sitzmöbel: III.A.1 mit stark verkürzten Thronseiten.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 55 N. 69.

43

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 36/11 (493, sub 28 und 432)

H. 105 cm; B. 68 cm; T. 48 cm; Kopf: H. 22 cm

Kopf angesetzt; horizontaler Bruch durch den Hals, mit Fehlstellen im Bruchbereich (Nackebereich und u. Halshälfte); Ausbrüche an Nase und Mund. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Kopf: Schlankes Gesichtsoval. Das Stirnhaar zu stilisierten Locken arrangiert (vgl. 5). Schulterlocken. Breiter Hals. Gewand: Hochgegürteter Chiton, unter dem sich deutlich die Brüste abzeichnen. Mantel, der den Kopf verhüllt. Die unter dem Gewand (Chiton?; Mantel ?) hervortretenden Fußspitzen mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Quer im Schoß ein Wickelkind mit verhülltem Kopf. Sitzmöbel: III.A.2 mit niedriger Rückenlehne, die auf halber Rückenhöhe endet; hohe Stufe mit nicht ganz plan gearbeiteter Oberfläche, wodurch das linke Bein (nicht zwingend intentionell) in der Frontalansicht leicht erhöht ist.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 6; Adriani 1939, 44 N. 11 Taf. 2.

44

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 37/67 (385)

H. 51 cm; B. 66 cm; T. 40 cm

Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Unterschenkel leicht schräg positioniert. Füße nach außen gedreht. Unterkörper leicht unterdimensioniert. Kopf: Volles Gesichtsoval. Breiter, kurzer Hals mit Venusringen. Gewand: Hochgeschlossener, bodenlanger Chiton, der sich über die Fußrücken legt. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der im unteren Schienbeindrittel mit links leicht hochgezogener Saumkante abschließt. Im linken Arm vier, im rechten fünf flüchtig skizzierte Wickelkinder, die summarisch hintereinander gestaffelt sind. Sitzmöbel: III.A.1 in abweichender Gestaltungsweise: Rückenlehne und Stufe ungewöhnlich breit konzipiert, Thronseiten und Figur hingegen deutlich schmaler ausgeführt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 55 N. 67 Taf. 11

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 38/13 (395)

H. 49 cm; B. 33 cm; T. 18 cm

Am o. Abschluss ein Fragment mit Kopf wiederangesetzt; die feine Bruchlinie verläuft durch Rückenlehne, Schultern und u. Halsansatz. O. Ecken der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Ausbrüche an l. Brust und l. Oberarm der Frau sowie am Hinterkopf des Kindes. Oberfläche z. T. stark verwittert, bes. im Gesicht. Vereinzelt feine Reste von antiker Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Figur reliefartig konzipiert: räumliche Tiefe massiv reduziert; Füße in Aufsicht angegeben. Körper stark disproportioniert. Kopf: Breites Gesichtsoval. Auf der rechten Kopfseite Reste von herabhängenden, gewellten Haarsträhnen (Schulterlocken ?), der Rest der mittig gescheitelten vorderen Haarpartien nur noch schemenhaft erkennbar. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Vom Gewand erkennbar sind der über den Kopf gezogene Mantel, der nur sehr schematisch angegebene, seitlich des linken Beines herabfallende Gewandzipfel und die geschwungene untere Saumkante des Gewandes. Oberkörper zumindest teilweise entblößt. Faltenverläufe nicht sicher nachvollziehbar; über der linken Schulter mehrere parallele Einkerbungen (Faltenbündel oder Schulterlocken ?); flüchtig geritzte Vertikalfalten ferner am unteren rechten Gewandabschluss. Soweit erkennbar, beide Brüste entblößt. Schlanke, verkürzt wiedergegebene Arme. Kleine Hände. Die unter dem Gewand hervortretenden Füße mit durch Ritzung differenzierten Zehen. Der Säugling nackt und in diagonalen Position wiedergegeben und, soweit erkennbar, an die rechte Brust gelegt (vgl. 39. 57. 113. 129. 130); sein Oberkörper im Profil, die leicht gespreizten Beine in Dreiviertelansicht wiedergegeben, die angewinkelten Arme sind zwischen die Brüste gelegt. Die rechte Hand der Frau liegt auf dem rechten Oberschenkel des Säuglings, ihr linker Arm umschließt den Rücken des Kindes. Sitzmöbel: Typus nicht klar definierbar; hohe Rückenlehne; rechtes Vorderbein in der Frontalansicht plastisch abgesetzt und sich nach unten leicht verjüngend, der untere Abschluss breiter gestaltet; Profilflächen glatt gearbeitet. Rückseite geglättet.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 12, 3; Adriani 1939, 44 N. 13 Taf. 73; Melillo 1990, 54 f. 112 Kat.-Nr. 10 mit Abb.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 39/2 (497, sub 8)

H. 44 cm; B. 29 cm; T. 26 cm; Kopf: H. 8,5 cm

Kopf angesetzt. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und stark verwittert.

Matronale Sitzstatue in rudimentärer Ausarbeitung. Soweit nachvollziehbar, Schoß geschlossen und Unterschenkel parallel nebeneinander positioniert. Stark disproportionierte, kantig konturierte Körperformen. Körperteile nur ansatzweise rundplastisch ausgeformt. Kopf: Querovale Form mit unregelmäßigem Kontur. Gesichtsfläche deutlich nach hinten geneigt. Stark vereinfachte, asymmetrisch angeordnete Gesichtsdetails. Augen in Form von Aushöhlungen mit zentralem Loch und durch Ritzung angedeuteten Lidern. Nase in Form einer flachen, trapezförmigen Abarbeitung. Mund eingekerbt. Kinnpartie plastisch leicht abgesetzt. Angabe von Haaren oder Ohren nicht erkennbar. Blockhaft gestalteter Oberkörper. Brüste nicht angegeben. Gewand: Keine erkennbaren Konturen oder Falten, die auf ein Gewand hinweisen würden. Von den Füßen der linke möglicherweise als Kontur erhalten. Eine längliche plastische Ausarbeitung über dem Schoß deutet vermutlich das quer liegende Kind an. Sitzmöbel: I.A.

Dat.: Frühphase

Adriani 1939, 41 N. 2 Taf. 1; Melillo 1990, 31. 108 Kat.-Nr. 3 mit Abb. (seitenverkehrt).

47

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 40/1 (394)

H. 48 cm; B. 27 cm; T. 18 cm; Kopf: H. 8 cm

Kopf angesetzt, mit kleiner Auffüllung im u. Halsbereich. L. Fuß und o. Bereich der Sitzmöbelrückseite weggebrochen. Kleiner Ausbruch an der l. Schulter. Wenige Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit geschlossenem Schoß (?) und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Unterkörper in der Breite reduziert und nach rechts versetzt (?). Kopf: Konische Form. Kallotte abgeflacht. Zwei kleine eingeritzte Kreise zur Angabe der Augen. Nase durch zwei parallele Vertikalfurchen markiert. Mund in Form einer horizontalen Ritzlinie. Ohren durch Aushöhlungen an den Kopfseiten angegeben. Haare vielleicht durch flache plastische Abarbeitungen über den Schläfen angedeutet. Quaderförmiger, langgestreckter Oberkörper mit dünnen, dicht am Körper entlanggeführten und bis zu den Knien reichenden Armen. Kleine, unförmige Hände. Von der linken Hand mehrere Finger erkennbar, die unter Kopf und Wickelansatz des Kindes in Erscheinung treten. Kuppelförmige Brüste. Gewand: Vom Gewand nur die untere, über den Füßen plastisch abgesetzte Saumkante nachvollziehbar; Gewandfalten nicht erkennbar. Füße (nur rechts erhalten) ohne er-

kennbare Differenzierung. Ein Wickelkind quer im Schoß, der Wickel durch flüchtige Einritzungen angegeben. Sitzmöbel: I.B.

Dat.: Frühphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 11, 5; Adriani 1939, 41 N. 1 Taf. 1; Peroni – Colonna 1961, 254 Abb. 302; Orlandini 1971, 300 f. Taf. 76; D’Agostino 1974, 204 Taf. 85; Bandinelli 1974, 124 Abb. 144; Melillo 1990, 24 f. 107 Kat.-Nr. 1 mit Abb.; Centore 1999, 6 (Abb.); Argenziano 2007, 32 (Abb.); Nava 2012, 30 (Abb.); D-DAI-ROM-64.652; Arachne, Datenbank des DAI–3564 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3564>).

48

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 42/153 (372)

Taf. 14

H. 185 cm; B. 69 cm; T. 54 cm; Kopf: H. 31 cm

Der angesetzte Kopf mit zahlreichen Ausbrüchen und Bestoßungen, die Gesichtszüge nur noch ansatzweise erkennbar. Hals vollständig verloren und modern durch Gips (H. max. 16 cm) ergänzt (Kopf und Gipsergänzung im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt, Hals neu ergänzt und Kopf in korrigierter Position wiederangesetzt). L. Hand mit Unterarmansatz verloren (Fragment im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 aufgefunden und wiederangesetzt). Ausbruch am r. Oberarm. Rückenlehne mit Ausbrüchen an o. Abschluss und r. Außenseite. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche z. T. stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln, deren Konturen sich leicht unter dem Gewand abzeichnen. Füße in Parallelstellung. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Kopf: Längliches Gesichtsoval (soweit noch nachvollziehbar). Melonenfrisur in vereinfachter Wiedergabe; Kalottenhaar durch Ritzungen in gleich große Segmente unterteilt und am oberen Hinterkopf zum Haarknoten zusammengefasst; in der Kopfmittle ein flaches Band (von Koch wie folgt beschrieben: »Das Haar ist melonenartig frisiert; vom Nacken her sind zwei dünne Doppelzöpfe darüber gelegt und über der Stirn verknüpft.«); vordere Haarpartien in einzelne dünne Strähnen unterteilt, die in ihrem Verlauf allerdings keinen Bezug auf die Gliederung des Hinterkopfes nehmen. Halskette mit perlenförmigen Gliedern (auf alter Fotoaufnahme des DAI Rom noch gut erkennbar). Gewand: Hochgeschlossener, bodenlanger Chiton mit kurzen, eng anliegenden Ärmeln, die etwa zwei Drittel der Oberarme bedecken, sowie Gürtung in der Taille, deren Enden vor dem Bauch verknotet sind. Schematische, nicht immer logische Faltenverläufe, die überwiegend durch Einritzungen angegeben sind. An beiden Handgelenken jeweils zwei schlichte Armreifen (Adriani: »Armille a serpentina ai polsi«). Die unter dem Gewand hervortretenden Fußspitzen mit durch Ritzung markierter Sohle zur Angabe von Sandalen (auf alten Fotoaufnahmen

noch Einschnürungen seitlich der großen Zehen erkennbar). Anstelle von Kindern in den flach geöffneten Händen links ein Granatapfel, rechts ein nicht mehr sicher identifizierbarer Gegenstand. Sitzmöbel: III.B.1.3. Der Thron selbst scheint auf einem Podest zu stehen. In der Vorderansicht sind allerdings schwach Abarbeitungen erkennbar, die auf eine Fußbank hindeuten könnten. Innerhalb der Gruppe das mit Abstand größte Exemplar. Vor allem in der älteren Forschungsliteratur als Kultbild gedeutet (sog. Dea).

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 12, 1; Adriani 1939, 69 N. 153 Taf. 21; Peroni – Colonna 1961, 270 Abb. 318; De Simone 2014, 157–158 Abb. 15–19; D-DAI-ROM-41.2385; D-DAI-ROM-64.651; D-DAI-ROM-71.1660; Arachne, Datenbank des DAI–3559 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3559>, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/6708107>, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2710433>, links).

49

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 45

Taf. 15, 1–2

H. 44 cm; B. 25 cm; T. 19 cm

Der gesamte Kopf massiv bestoßen; Gesicht weggebrochen; vom Haar nur noch Reste der Konturen erhalten. Kopf des Kindes verloren. Ecken der Rückenlehne weggebrochen. Ausbruch an der vorderen r. Ecke des Sitzmöbels. Kleinere Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und annähernd parallel positionierten Unterschenkeln, deren gerundete Außenkonturen sich unter dem Gewand abzeichnen. Gewand: Bodenvoller Chiton. Mantel, der den linken Arm bedeckt, um den Unterkörper drapiert ist und mit horizontaler Saumkante im unteren Schienbeindrittel abschließt; seitlich des linken Beines eine herabfallende schmale Stoffbahn. Gewandfalten und Füße aufgrund des Erhaltungszustandes nur noch ansatzweise erkennbar. Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.1.3 (soweit noch erkennbar; Vorderbeine möglicherweise ursprünglich dekoriert). Niedrige Fußbank oder vorspringende Plinthe, auf der die unter dem Chiton hervortretenden, noch schemenhaft erkennbaren Füße ruhen.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani-Nr. nicht zuweisbar.

H. 63 cm; B. 42 cm; T. 38 cm; Kopf: H. 16 cm

Der rundherum massiv bestoßene Kopf angesetzt; Gesichtsbereich vollständig weggebrochen. Vom Hals nur der o. Ansatz erhalten; kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Fußspitzen weggebrochen. Kopf des Wickelkindes verloren. Ausbrüche am Thron (Ecken der Rückenlehne, l. Profilfläche, bes. u. Abschlußkante). Zahlreiche kleinere Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Unterkörper leicht unterdimensioniert. Gewand: Bodenlanger Chiton. Von den Schultern herabfallender, die Oberarme bedeckender Mantel, der um den Unterkörper drapiert ist und mit horizontaler Saumkante auf halber Schienbeinhöhe endet. Die unter dem Chiton hervortretenden Fußspitzen mit halbmondförmigem Kontur. Quer im Schoß ein großes Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.2, Thronbein-dekor nicht mehr sicher bestimmbar.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 56 N. 70; Kopf = Adriani 1939, 66 N. 127 Taf. 20 ? (vgl. **123**; aufgrund der starken Verwitterungen jedoch nicht mehr sicher identifizierbar); De Simone 2014, 154 Anm. 26.

H. 49 cm; B. 32 cm; T. 23 cm; Kopf: H. 15 cm

Der stark bestoßene Kopf angesetzt; Gesichtszüge nur noch ansatzweise erkennbar. Vom Hals wenige Reste vom u. Ansatz erhalten; kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Kleiner Ausbruch am u. Chitonabschluss (mittig). Hintere r. Ecke der Plinthe verloren. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche massiv bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Die fehlende Angabe des Sitzmöbels erweckt den Eindruck, als hocke die Figur am Boden. Gedrungene, disproportionierte Körperformen. Oberkörper stärker in Aufsicht als frontal wiedergegeben, mit in die Breite ausladender Schulterpartie und kuppelförmigen, nach oben orientierten Erhebungen zur Angabe der Brüste. Unterkörper blockhaft. Kopf: Vom Haar noch die Konturen des kranzartig das Gesicht rahmenden Stirn- und Schläfenhaars erkennbar. Gewand: Knöchellanges Falten-gewand mit rundem Ausschnitt und, soweit erkennbar, kurzen weiten Ärmeln, die auf den Schul-

tern eine Nähnaht erkennen lassen (Chiton ?); Gewand auf halber Schienbeinhöhe durch eine plastische Abarbeitung untergliedert. Die schmalen, weit unter dem Gewand hervortretenden Füße ohne erkennbare Differenzierung. In horizontaler Position und deutlich über den Schoß hinausragend ein großes Wickelkind, das im Schulterbereich und über den Füßen von den dünnen Ärmchen der Frau umfasst wird. Niedrige Plinthe, die seitlich und zur Platzierung der Füße zudem vorne etwas vorspringt.

Dat.: Lokalphase

Adriani 1939, 45 N. 16; Petrillo 2017a, 1198. 1203 Abb. 1.

52

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 48/84 (381)

Taf. 17

H. 67 cm; B. 55 cm; T. 43 cm

O. Teil der r. Kopfseite weggebrochen; Oberkopf und Stirnbereich stark bestoßen; Gesicht mit Bestoßungen und kleineren Absplitterungen. Mehrere Ausbrüche am Thron (Ecken und o. Abschluss der Rückenlehne, ein größerer Teil des r. Vorderbeines, vordere l. Ecke des l. Vorderbeines, Thronkanten). Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Linker Fuß leicht zurückgesetzt. Figur mit vergleichsweise bemerkenswerter räumlicher Tiefe wiedergegeben. Kopf: Volles Gesichtsoval. Kleiner Mund mit vollen, geschwungenen Lippen. Breiter, kurzer Hals mit Venusringen. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, dessen unterer Abschluss zwischen und neben den Füßen in Erscheinung tritt. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken fällt, großflächig hinter den Armen sichtbar wird, um den Unterkörper drapiert ist und auf Knöchelhöhe endet. Flache, nach vorne schmal zulaufende Füße, links mit noch deutlich erkennbarer Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.2.1 mit äolischem Kapitell als Schmuckelement am oberen Beinabschluss (vgl. 16); Profilflächen stark zurückspringend und differenziert durch zwei waagerechte Leisten; Rückenlehne bis auf halbe Kopfhöhe erhalten; am oberen Abschluss der Thronseiten plastisch abgesetzte Kissen. Profilierte, deutlich vorspringende Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 58 N. 84.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 49/34 (404)

H. 80 cm; B. 61 cm; T. 52 cm; Kopf: H. 18 cm

Kopf angesetzt; der Bruch verläuft durch den u. Halsansatz (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). U. Teil des Unterarmes sowie Kopf und Hals der Begleitfigur verloren. Ausbrüche am o. Abschluss der Rückenlehne. Zahlreiche Absplitterungen und Bestoßungen, bes. im Gesicht und an l. Hand der Frau sowie dem Wickelkind. Oberfläche verwittert und mit lochartigen Ausbrüchen.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Besonders kräftige Oberarme. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust eingeschnürter (gegürteter) Chiton, dessen untere Saumkante sich mit bogenförmigem Schwung über die Fußrücken legt. Um die Beine drapierter Mantel, der im unteren Schienbeindrittel mit leicht geschwungener Stoffkante abschließt. Links im Schoß ein Wickelkind. Rechts neben der Kourotophos stehend und sich dieser zuwendend eine etwas mehr als kniehohe Figur im knöchellangen Mantel, mit vor die Brust gelegtem, vollständig eingehülltem Arm (vgl. 4. 21. 100). Sitzmöbel: III.A.1; auf der Lehneninnenfläche rechts neben dem Kopf Reste einer lateinischen Inschrift (vgl. 1. 6) mit den noch lesbaren Buchstaben [...]MA, ferner an beiden Seiten über die gesamte noch erhaltene Höhe jeweils eine vertikale, nicht ganz gerade verlaufende Furche zur Angabe der (üblicherweise plastisch abgesetzten) Randleisten; Stufe in der Frontalansicht nach links leicht ansteigend, die Begleitfigur scheint auf einer kleinen Erhebung zu stehen.

Dat.: Spätphase

CIL X, 3819; Duhn 1876, 182; Mancini 1874–1877, 242; Koch 1907, 414–417 Taf. 12, 8; Adriani 1939, N. 34 Taf. 5; Melillo 1990, 97. 119 Kat.-Nr. 24 mit Abb. (seitenverkehrt); Nava 2012, 32 (Abb.); De Simone 2014, 155–157 Abb. 9–14; Petrillo 2017b, 159 f. Abb. 1.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 50/9

Taf. 18, 1–2

H. 54 cm; B. 44 cm; T. 41 cm

Kleiner Ausbruch am u. Wickelabschluss. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. betroffen sind Kopf, Hände und Kind. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Rechter Fuß leicht vorgezogen. Gedrungene, disproportionierte Körperformen, die einzelnen

Körperteile nur ansatzweise rundplastisch ausformuliert. Figur stark in die Tiefe ausladend, bedingt durch die überlängten Oberschenkel. Kopf: Gesichtsfläche deutlich nach hinten geneigt. Haare nur noch als voluminöse Masse erkennbar, die giebelförmig die Stirn rahmt. Breiter, kurzer Hals. Auffallend gerundete Schultern. Bereich unterhalb der Brüste kaum weggearbeitet. Gewand: Bodenlanges Gewand, das die als gerundete Stümpfe erhaltenen Füße bogenförmig umschließt; Faltenangabe auf wenige Ritzlinien beschränkt, im Oberkörperbereich durch die Oberflächenverwitterung nicht mehr erkennbar. Die im Profil unter den Armen in Erscheinung tretenden wulstartigen Abarbeitungen geben vielleicht einen Mantel an. Quer im Schoß ein großes Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.1.1. Dat.: Lokalphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 5; Adriani 1939, 43 N. 9.

55

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 51/50 (424)

Taf. 18, 3–4

H. 45 cm; B. 30 cm; T. 35 cm; Kopf: H. 13 cm

Kopf angesetzt. Vom Hals nur der o. Ansatz erhalten; partielle moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Ausbrüche an der Plinthe (an vorderer r. Ecke und mittig). Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert, bes. im Kopfbereich.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gedrungene Körperproportionen. Blockhaft gestalteter Oberkörper. Kopf: Leicht überdimensioniert. Augen, Nase und Mund nur noch in Ansätzen nachvollziehbar. Von Ohren und Haaren lediglich plastische Konturen erkennbar. Gerundete Schultern. Gewand: Hochgeschlossenes Falten- gewand, das die Oberarme bedeckt (Mantel ?, vgl. **129. 130**); nicht sicher ist erkennbar, ob es zu dem um den Unterkörper drapierten Faltengewand gehört, das sich bogenförmig über die Fußrücken legt. Die großen, unter dem Gewand vergleichsweise weit hervortretenden Füße ohne erkennbare Differenzierung. Ein Wickelkind quer im Schoß. Sitzmöbel: III.B.1.1 mit niedriger Rückenlehne, die auf mittlerer Rückenhöhe endet; Sitzmöbel im Verhältnis zur Figur stark unterdimensioniert. Niedrige Plinthe, die den Dimensionen des Sitzmöbels entspricht und zur Platzierung der Füße vorne weit vorspringt.

Dat.: Lokalphase

Adriani 1939, 52 N. 50 Taf. 11.

H. 58 cm; B. 42 cm; T. 34 cm

Kopf massiv bestoßen; Gesicht weitgehend weggebrochen. Ein Teil des r. Unterarmes sowie Kopf des Kindes verloren. R. Knie und angrenzender Beinbereich ausgebrochen. Lochartiger Ausbruch an der l. Schulter. R. Ecke der Plinthe weggebrochen. Zahlreiche kleinere Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Kopf: Die das Gesicht rahmenden Haarpartien nur noch in Konturen erkennbar. Breiter Hals. Reste einer Halskette mit runden (?) Gliedern. Gewand: Mantel, der den Kopf verhüllt und auf der linken Seite über Schulter und Oberarm herabfällt (rechts aufgrund der Beschädigungen ungewiss). Faltenangabe und -verläufe im Oberkörperbereich nicht mehr nachvollziehbar. Zwischen den Beinen sind noch zwei bogenförmige Furchen erkennbar, wobei nicht sicher zu entscheiden ist, ob es sich bei dem um den Unterkörper drapierten Gewandstück um Chiton oder Mantel handelt. Die unter der leicht geschwungenen Saumkante hervortretenden Füße mit gerundetem Kontur. Ein Wickelkind diagonal im Schoß platziert. Sitzmöbel: II.a mit niedriger Rückenlehne, die auf mittlerer Rückenhöhe endet. Niedrige Plinthe, die seitlich und zur Platzierung der Füße vorne etwas vorspringt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 53 N. 54.

H. 98 cm; B. 41 cm; T. 30 cm; Kopf: H. 16 cm

Der bes. im Gesicht stark bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; der Bruch verläuft durch den u. Halsansatz, vorne mit kleineren Fehlstellen im Bruchbereich, die modern aufgefüllt wurden (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Ausbrüche an der VS der Stufe. Kleinere Absplitterungen. Reste von antiker Stuckierung am l. Arm.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Rechter Fuß leicht nach außen gedreht. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich mit s-förmig geschwungener Saumkante über die Fußrücken legt. Die linke Brust durch Rafften des Stoffes zur Mitte hin entblößt. Konturen der Beine deutlich durch den Gewandstoff hindurchtretend. Zwischen

den beinen mehrere aus der Schoßmitte herabfallende, leicht geschwungene Faltenbahnen. Füße nackt und mit einzeln ausgearbeiteten Zehen. Das in diagonalen Position wiedergegebene Wickelkind an die Brust gelegt (vgl. 39. 45. 113. 129. 130). Sitzmöbel: III.A.2 mit niedriger Rückenlehne, die auf Taillenhöhe endet.

Dat.: Hellenisierungsphase

Girard 1876, Taf. 15, 3; Lenormant 1880, 112; Koch 1907, 414–417 Taf. 12, 2; Adriani 1939, 60 f. N. 94 Taf. 21; Melillo 1990, 18 (Abb.); De Simone 2014, 152–154 Abb. 1–4.

58

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 54/87 (418)

H. 82 cm; B. 55 cm; T. 37 cm

O. Kopfdrittel einschließlich des r. Auges verloren. Kleinere Ausbrüche an Nase, l. Knie, Kopf und Wickelansatz des Kindes sowie Thronkanten und Fußbank. L. Ecke der Rückenlehne bis zur OK der Thronseite weggebrochen. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß, leicht schräg positionierten Unterschenkeln, etwas hervortretenden Knien und parallel platzierten Füßen. Unterschenkel auffallend langgestreckt. Kopf: Volles Gesichtsoval. Das erhaltene, tief in der Höhle liegende rechte Auge zum äußeren Winkel hin leicht abfallend, von kräftigen Lidern gerahmt und mit Irisritzung sowie Pupillenbohrung. Kleiner Mund mit vollen Lippen und eingegrabenen Mundwinkeln. Ohringe in nicht mehr sicher bestimmbarer Form. Schulterlocken, die bis zum oberen Brustdrittel herabreichen. Breiter, nach unten leicht ausladender Hals mit Venusringen. Steil abfallende Schulterpartie. Gewand: Bodenlanger Chiton mit Gürtung unter der Brust; Saumkanten des spitzen Ausschnitts und seitlich der Brüste plastisch betont. Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken herabfällt, um den Unterkörper drapiert ist und kurz über den Füßen endet. Arme in besonderem Masse wuchtig gestaltet. Rechte Hand etwas kleiner proportioniert und mit vergleichsweise schlanken Fingern. Die unter dem Chiton hervortretenden kleinen Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Ein Wickelkind quer im Schoß. Sitzmöbel: III.B.2.2 (?) ohne erkennbaren plastischen Dekor am oberen Beinabschluss (vgl. 11. 16); Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Hohe, profilierte Fußbank ohne die übliche Querstrebe.

Dat.: Hellenisierungsphase

59

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 55/47

Taf. 19, 3–5

H. 95 cm; B. 65 cm; T. 45 cm

Kopf verloren; erhalten sind die an die Lehne angrenzenden Ansätze von Hals und Hinterkopf. Kopf des r. Kindes weggebrochen, Köpfe der Kinder l. stark bestoßen. Kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Thronkanten. Kleinere lochartige Ausbrüche an l. Schulter sowie den Profilseiten des Throns, bedingt durch herausgelöste Einschlüsse im Tuff. Oberfläche stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit hoher Gürtung und plastisch betonter unterer Saumkante, die sich bogenförmig über die nur leicht hervortretenden Füße legt. Rechts ein Wickelkind, links zwei Wickelkinder in horizontaler Position im Schoß liegend. Sitzmöbel: III.B.2, Thronbeindekor nicht mehr bestimmbar; auf der Profilfläche des rechten Hinterbeines eine vertikale Ritzlinie (in Verlängerung der plastisch abgesetzten Querleiste) sowie eine nicht ganz verständliche, steil diagonal verlaufende Furche. Glatt gearbeitete, zwischen den Thronbeinen platzierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 51 N. 47.

60

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 56/111 (422)

H. 46 cm; B. 36 cm; T. 34 cm

Kleiner Ausbruch am Oberkopf über der Stirnmitte; Bestoßungen im Gesicht (bes. an l. Auge und Nase) und an den Thronkanten. Einzelne kleinere Absplitterungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß. Die strenge Symmetrie des Sitzmotivs durch das deutliche Vorziehen des linken Beines aufgelockert. Rechtes Bein leicht schräg positioniert. Vergleichsweise ausgewogene Körperproportionen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Augen (nur noch rechts vollständig erhalten) rund gebildet und von wulstigen Lidern gerahmt. Kleiner Mund mit wulstigen Lippen. Die vorderen Haarpartien über der Stirn gescheitelt und in einzelnen Strähnen zum Haarkranz frisiert. Lange Schulterlocken, die bis zur Mitte der Brüste herabfallen (nur links vollständig

erhalten). Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, dessen untere Saumkante sich über den rechten Fußrücken legt. Über den Rücken herabfallender, um den Unterkörper drapierter Mantel, der in reicher Stofflichkeit und mit natürlicher, organischer Bewegung die Beine umspielt und den linken Fußrücken bedeckt; Faltenverläufe der Beinstellung angepasst: vom rechten Knie zum linken Knöchel verlaufende Zugfalte; die Konturen des vorgezogenen linken Beines sich leicht durch den Stoff hindurchdrückend. Die schmalen Fußspitzen mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Ein Wickelkind mit verhülltem Kopf in leicht schräger Position im Schoß liegend. Sitzmöbel: III.B.2.1.; Lehneninnenfläche mit abgesetzten, sich kreuzenden Randleisten, die an den Ecken plastisch hervortreten; Thronbeine leicht über die Breite der Rückenlehne hinausragend. Glatt gearbeitete Fußbank, die, Bezug nehmend auf die Positionierung der Füße, an der Vorderseite schräg abgearbeitet ist. Rückseite geglättet.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 4; Adriani 1939, 64 N. 111 Taf. 17; Johannowsky 1989, 239–241; Melillo 1990, 48 f. 52. 111 f. Kat.-Nr. 9 mit Abb.; Nava 2012, 33 (Abb.).

61

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 57/6 (423)

H. 62 cm; B. 36 cm; T. 44 cm

L. Unterarm und Handrücken weggebrochen. Die verwitterte Oberfläche mit zahlreichen Bestoßungen und kleineren Absplitterungen, bes. im Gesicht, am Gewand sowie an den Profilseiten und Kanten des Thrones.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Massiger, stark disproportionierter Körper, dessen Konturen nur in Ansätzen rundplastisch ausmodelliert sind. Kopf: Leicht erhoben, Gesichtsfläche dadurch etwas nach hinten geneigt. Volles Gesichtsoval. Große, von kräftigen Lidern gerahmte Augen mit vorgewölbten Augäpfeln. Kurze, breite Nase. Kleiner Mund mit wulstigen Lippen. Stirnhaar, soweit noch nachvollziehbar, mittig gescheitelt und strähnenweise unter eine flach anliegende, haubenartige Kopfbedeckung geführt, unter der im Nacken ein Haarbausch mit feinen Ritzungen hervortritt. Beidseitig Schulterlocken in Form eines Strähnenbündels. Breiter, kurzer Hals. Gewand: Langes, glattes Gewand mit kurzen Ärmeln, das mit horizontaler Saumkante auf Höhe der Knöchel abschließt (vgl. 7. 40. 79). Füße etwa zur Hälfte unter dem Gewand hervortretend. Vor Brust und Bauch ein Wickelkind in diagonaler Position. Sitzmöbel: III.B.1.2 mit hohen, bogenförmig abschließenden Armlehnen, die bis auf Schulter-

höhe hinaufreichen und kurz unterhalb des Lehnenabschlusses enden; Lehnenoberkante bogenförmig eingezogen. Profilierte Fußbank.

Dat.: Lokalphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 8; Adriani 1939, 42 N. 6 Taf. A; Melillo 1990, 76. 78. 115 Kat.-Nr. 16 mit Abb.; Petrillo 2016a, 376 f. Abb. 1; D-DAI-ROM-64.636; Arachne, Datenbank des DAI-3572 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3572>).

62

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 58/5 (426)

Taf. 20, 1–2

H. 60 cm; B. 41 cm; T. 37 cm

Kleinere Bestoßungen am Kopf, bes. im Stirnhaarbereich und über dem l. Auge. Ausbrüche am u. Ende des Wickels und vorderen r. Thronbein. Kleinere oberflächliche Absplitterungen. Im Gesicht und hinteren Kopfbereich Reste von antiker Stuckierung mit roter Bemalung (gemäß Melillo).

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gedrungene, disproportionierte Körperformen mit stark in die Breite angelegtem Oberkörper. Kopf: Leicht überdimensioniert, geringfügig nach rechts geneigt und zusammen mit dem Hals aus der Körpermitte heraus deutlich nach links versetzt. Flächig angelegtes, rundovales Gesicht. Gesichtszüge leicht nach rechts abfallend. Scharfgratig abgesetzte Brauenbögen, die zu den Schläfen hin steil abfallen. Große, von kräftigen Lidern gerahmte Augen mit leicht vorgewölbten Augäpfeln; das rechte Auge etwas tiefer positioniert. Große Nase mit breitem Nasenrücken rechteckiger Grundform. Breiter Mund mit wulstigen Lippen. Stirnhaar mittig gescheitelt und in durch Ritzung getrennten Strähnen unter einen Schleier geführt; an dessen Ansatz eine wulstartige Erhebung mit feinen, diffusen (partiell als Zickzacklinie erkennbaren) Gravuren, die sich deutlich von der flachen Stirnhaarreihe davor unterscheidet (noch gut erkennbar bei Adriani 1939, Taf. 2 und D-DAI-ROM-7550 sowie D-DAI-ROM-7551) und wohl als Stephane zu verstehen ist. Breiter, kurzer Hals mit vertikaler Vertiefung in der Mitte. Gewand: Ärmelloses, knöchellanges, glatt gearbeitetes Gewand mit Zickzackritzung auf den Schultern (Nähnaht). Über der rechten Schulter ein plastisch flach abgesetzter Schrägmantel, der zwischen den Beinen in drei Vertikalfalten sowie seitlich der Beine herabfällt. Kuppelförmige, zu den Seiten versetzte Brüste; rechte Brust etwas tiefer positioniert. Kleine, flach angelegte Hände; linke Hand an der Vorderseite unter dem quer im Schoß liegenden Wickelkind hervortretend; rechte Hand flach auf den Wickel gelegt. Fläche, schnabelförmig

ge Schuhe, die in Aufsicht wiedergegeben sind. Wickelkind mit verhülltem Kopf. Sitzmöbel: III.B.1.3 mit nach vorne abgeschrägter Stufe, die sich über die gesamte Breite des Sitzmöbels erstreckt; die im Profil plastisch abgesetzten Beine bis zur Unterkante ausgeführt, die Vorderbeine an der Vorderseite durch eine feine vertikale Ritzlinie gegen die Stufe abgesetzt; Armlehnen am höchsten Punkt (hinten) bis auf Brusthöhe reichend, auf dieser Höhe schließt auch die Rückenlehne ab.

Dat.: Frühphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 11, 6; Adriani 1939, 42 N. 5 Taf. 2; Langlotz 1963, 101 Abb. 167; Orlandini 1971, 300 f. Taf. 76; Bandinelli 1974, 125 Abb. 145; Borriello 1982, 149 Abb. 98; Melillo 1990, 26. 28 107 f. Kat.-Nr. 2 mit Abb.; D’Agostino 1988, 562. 586 Abb. 572; Centore 1999, 13 (Abb.); Dierichs 2002, 221. 223 Abb. 125; Petrillo 2017a, 1198. 1203 Abb. 2; D-DAI-ROM-7550; D-DAI-ROM-7551; Arachne, Datenbank des DAI–215072 mit Abb. (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/215072>).

63

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 59/7

H. 61 cm; B. 41 cm; T. 36 cm

Ausbrüche über der Stirn und im Nackenbereich. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an den Kanten des Sitzmöbels. Oberfläche verwittert. Vereinzelt feine Reste der antiken Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gedrungener, disproportionierter Körper mit verhältnismäßig dünnen Armen und Beinen. Blockhafte Gesamterscheinung, bedingt durch die stark reduzierte plastische Ausmodellierung der einzelnen Körperteile. Kopf: Ohne verbindende Halspartie auf dem Oberkörper aufsitzend. Fülliges Gesicht mit leicht überdimensionierter, im Profil vorspringender Kinnpartie. Gedrungene Gesichtszüge. Steil abfallende Brauenbögen. Tief in den Höhlen liegende, stark vorgewölbte Augäpfel; rechtes Auge etwas höher positioniert. Kurze Nase rechteckiger Form mit kantig geschnittenem Nasenrücken. Unmittelbar darunter anschließend der kleine, nicht ganz regelmäßig gebildete Mund mit vollen Lippen, wobei die Oberlippe auffällig geschwungen ist. Haare, soweit erkennbar, mittig gescheitelt und in wulstigen, durch Furchen gegliederten Partien zum oberen Hinterkopf geführt (Melonenfrisur?). Gewand: Bodenlanges Gewand mit kurzen Ärmeln, dessen Faltenangabe sich sowohl im Ober- als auch Unterkörperbereich auf wenige Vertikalfurchen beschränkt. Rücken unterhalb der Schultern in die Lehne übergehend. Beine am äußersten Rand plastisch stark hervortretend. Die kleinen, flachen Füße weit hervortretend. Ein Wickelkind in horizontaler Position, welches deutlich

über die Knie hinausragt. Sitzmöbel: II.b. Glatt gearbeitete Fußbank, die nach vorne deutlich abge-
schrägt ist.

Dat.: Lokalphase oder Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 13, 4; Adriani 1939, 42 f. N. 7 Taf. 1; Melillo 1990, 72 f. 114 Kat.-Nr. 15 mit Abb.

64

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 60/4

Taf. 20, 3

H. 23,5 cm; B. 21 cm; T. 16,5 cm

Kopf und Hals verloren. Ausbrüche am Oberkörper (bes. im r. Armbereich) und am Sitzmöbel (bes. im u. hinteren Bereich). Oberfläche massiv bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit, soweit nachvollziehbar, weit geöffnetem Schoß. Blockhafte Gesamterscheinung, besonders im Unterkörperbereich, Sitzmöbel und Beine scheinen nicht voneinander getrennt zu sein. Konturen der Unterschenkel nicht erkennbar. Gewand: Faltenangabe und Konturen nicht mehr nachvollziehbar. An der Vorderseite im unteren Bereich links und rechts zwei kantige Abarbeitungen (Füße ?). Ein Wickelkind horizontal im Schoß. Sitzmöbel: III.A.1 (?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar.

Adriani 1939, 42 N. 4.

65

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 61/96

Taf. 20, 3

H. 25 cm; B. 22,5 cm; T. 19 cm

Kopf, Teile der Schultern und o. Abschluss der Rückenlehne verloren. Ecken der Stufe weggebrochen, die VS stark bestoßen. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Unterschenkel, soweit nachvollziehbar, in Parallelstellung. Gewand: Noch deutlich erkennbar ist der um den Unterkörper drapierte Mantel, unter dem die noch ansatzweise erhaltenen Fußspitzen hervortreten. Zwischen den Beinen vom linken Knie zum rechten Knöchel verlaufende Zugfalten. Faltenangabe im Oberkörperbereich nicht mehr

nachvollziehbar. Füße nicht eindeutig erkennbar. Im linken Arm zwei in Längsrichtung nebeneinander gelegte Wickelkinder, rechts im Arm ein weiteres, diagonal platziertes Wickelkind. Sitzmöbel: III.A.1 (?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 61 N. 96.

66

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 62

Taf. 20, 3

H. 29,5 cm; B. 27 cm; T. 27 cm

Kopf, Hals und Kind(er) verloren. Auf der Halsbruchfläche Reste von Gips (moderne Restaurierung). Ausbrüche an den Thronkanten, bes. an der r. Seite der Rückenlehne. Oberfläche so stark bestoßen und verwittert, dass von den einzelnen Details nur noch schwache Konturen erkennbar sind.

Matronale Sitzstatue mit, soweit noch nachvollziehbar, deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Der schlechte Erhaltungszustand der Skulptur lässt keine weiteren zuverlässigen Aussagen zu. Sitzmöbel: III.A.1 (?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar.

Adriani-Nr. nicht zuweisbar.

67

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 63/49

Taf. 20, 3

H. 34 cm; B. 26,5 cm; T. 16,5 cm

Kopf, Schultern, o. Brustbereich, ein größerer Teil der Rückenlehne (einschließlich des o. Abschlusses) und angrenzender Bereich des Oberkörpers weggebrochen. Kleiner Ausbruch an der VS der Plinthe. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Erkennbar ist der um den Unterkörper drapierte Mantel, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt. Faltenangabe im Oberkörperbereich nicht mehr nachvollziehbar. Die leicht vorspringenden Füße als rundgearbeitete Stümpfe erkennbar. Quer im Schoß ein überdimensioniertes

Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.1. Plinthe, die vorne zur Platzierung der Füße geringfügig vorspringt, ansonsten den Dimensionen des Thrones entspricht. Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase (?)

Adriani 1939, 52 N. 49.

68

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 64

Taf. 21, 1–2

H. 110 cm; B. 86 cm; T. 55 cm; Kopf: H. 18 cm

Kopf angesetzt; erhalten ist nur noch etwas mehr als das l. Kopfdrittel. Hals verloren; kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopffragmentes. R. Schulter, Teile der Arme (betroffen sind bes. der r. Ober- und der l. Unterarm), Kind(er) und größere Eckfragmente der Rückenlehne weggebrochen. Oberkörper und beide Beine stark bestoßen. Kleinere Absplitterungen, bes. an Gewand, Füßen und Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert. Vereinzelt feine Reste der antiken Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Unterschenkel, soweit noch nachvollziehbar, parallel positioniert. Kopf: Haare, soweit erhalten, im vorderen Bereich zum Haarkranz eingedreht und im Nacken zum Schopf zusammengebunden. Gewand: Bodenlanger, wohl unter der Brust gegürteter Chiton. Über den Rücken fallender, um den Unterkörper drapierter Mantel, der hinter den Armen deutlich in Erscheinung tritt und mit horizontaler Saumkante auf halber Schienbeinhöhe endet. Füße unter dem Chiton hervortretend, aufgrund der starken Bestoßungen jedoch nicht näher definierbar. Zahl der Wickelkinder nicht mehr bestimmbar; aufgrund der Armhaltung links und rechts wohl jeweils mindestens ein Kind. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 49 N. 36 (?).

69

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 65/51 (368)

Taf. 21, 3–4

H. 61 cm; B. 41 cm; T. 38 cm; Kopf: H. 11 cm

Kopf angesetzt; erhalten sind lediglich der innere Kern und die l. Wangenpartie. Hals verloren; kleinere moderne Auffüllungen, die lediglich der provisorischen Fixierung des Kopffragmentes dienen. Köpfe der Kinder stark bestoßen und

partiell verloren. L. Ecke der Rückenlehne weggebrochen. Ausbruch entlang der u. r. Außenkante des Thrones. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Bodenlanges, unter der Brust gegürtetes Gewand mit kurzen Ärmeln; Faltenbahnen plastisch kaum ausmodelliert und größtenteils durch flüchtige Ritzungen angegeben. Die unter dem Gewand hervortretenden Füße aufgrund der starken Bestoßungen nur noch in Konturen erkennbar. Links und rechts im Arm jeweils drei Wickelkinder in fächerartiger Anordnung. Sitzmöbel: III.A.1; die Rückenlehne ragt in ihrer Breite etwas über die Thronseiten hinaus; Unregelmäßigkeiten an der Lehnenoberkante (an der erhaltenen rechten Ecke möglicherweise als plastisch hervortretender Leistenabschluss zu verstehen, vgl. z. B. 27. 36. 37); die niedrige, stark vorspringende Stufe links mit der Flucht der Seitenwange abschließend, rechts hingegen leicht überstehend.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 52 N. 51.

70

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 66/41

Taf. 22, 1–2

H. 127 cm; B. 73 cm; T. 50 cm

Ein großes Fragment provisorisch ohne verbindendes Material wiederangesetzt; der Bruch verläuft auf Kniehöhe annähernd horizontal durch Figur und Rückenlehne, mit größeren Fehlstellen im Schoßbereich (Kind verloren) und an den Außenkanten der Rückenlehne. Ausbrüche in der o. Gesichtshälfte und im angrenzenden Stirnhaarbereich. Unterarme verloren (r. der o. Ansatz erhalten). Ecken der Rückenlehne sowie am u. Abschluss der Skulptur die vorderen Ecken weggebrochen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Linker Unterschenkel geringfügig schräg positioniert. Füße in Parallelstellung. Kopf: Leicht erhoben und, soweit noch nachvollziehbar, mit vollem Gesichtsoval. Breiter, kurzer Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt und zwischen den Füßen in kleinen Faltenbögen abschließt; Gürtung vergleichsweise breit angelegt; Saumkanten im Dekolletébereich und seitlich der Brüste plastisch betont. Der vom Hinterkopf über den Rücken herabfallende Mantel ist um den Unterkörper drapiert und endet auf halber Schienbeinhöhe mit über dem linken Bein leicht hochgezogener Saumkante. Am rechten Fuß seitlich des großen Zehs eine feine Einschnürung (Sandalen). Ursprünglich ein Wickelkind quer im Schoß (gemäß Adriani). Sitzmöbel: III.B.2, Thronbeindekor nur

sehr schematisch angegeben und nicht mehr sicher nachvollziehbar; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Ungewöhnlich hohe Plinthe, die den Dimensionen des Thrones entspricht und an der Vorderseite zur Platzierung der Füße etwas vorspringt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 50 N. 41.

71

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 67/58

Taf. 22, 3

H. 77 cm; B. 56 cm; T. 44 cm; Kopf: H. 14,5 cm

Der stark bestoßene Kopf angesetzt; Gesichtszüge fast vollständig weggebrochen. Hals größtenteils verloren; partiell moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Ausbruch im l. Schulterbereich. Teile der Hände, Köpfe der Kinder und ein Großteil der Rückenlehne verloren. Bestoßungen an den Thronkanten. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Linkes Knie leicht erhöht. Kopf: Auf dem Oberkopf noch die Konturen eines breiten, flachen Haarschopfes erkennbar. Bodenlanger Chiton, der sich mit doppelt s-förmig geschwungener Saumkante über die Fußrücken legt; kurze glatte Ärmel (?) (von einem Untergewand ?). Um den Unterkörper drapierter Mantel, der auf halber Schienbeinhöhe mit annähernd gerader Stoffkante abschließt; zwischen den Beinen mehrere vom linken Knie ausgehende, nur flüchtig eingeritzte Zugfalten. Von den kleinen, flachen Füßen nur noch die Konturen erkennbar. Links im Schoß nebeneinander liegend und vom linken Arm der Frau gestützt zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: Typus nicht sicher bestimmbar; auf der rechten Profilfläche am oberen Abschluss eine plastisch abgesetzte Querleiste; Sitzmöbel im Verhältnis zur Figur mit vergleichsweise ausladenden Dimensionen. Vor dem Thron platzierte, ungewöhnlich hohe Fußbank, die möglicherweise ursprünglich plastisch differenziert gewesen ist.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 53 N. 58.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 68/30 (493, sub 26)

Taf. 22, 4

H. 91 cm; B. 59 cm; T. 48 cm

Vom Kopf nur der Ansatz des Hinterkopfes und ein kleiner Teil der l. Kopfseite (seitliche Haarpartien, Wangen und Halsansatz) erhalten. Ein Großteil der Arme, linkes Bein, Teile der Rückenlehne (Ecken und r. Außenseite) und vorderer Bereich der l. Thronseite weggebrochen. Von den Kindern r. partiell die Köpfe, vom vorderen auch ein Großteil des Wickels verloren. Kinder l. nur noch in Ansätzen erkennbar. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Der erhaltene rechte Unterschenkel gerade positioniert. Gewand: Bodenlanger Chiton mit plastisch abgesetzter Saumkante im Dekolletébereich. Um den Schoß drapierter Mantel, der im unteren Schienbeindrittel mit nach links leicht hochgezogener Saumkante endet. Füße aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr eindeutig identifizierbar. Im rechten Arm noch vier Wickelkinder erkennbar. Zahl der Kinder links im Arm nicht mehr bestimmbar. In der Mitte des Schoßes in Längsrichtung liegend eine kleine Figur (Wickelkind ?, vgl. 4. 77). Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 48 N. 30.

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 69/22 (493, sub 7)

H. 124,5 cm; B. 92 cm; T. 48,5 cm; Kopf: H. 28,5 cm

Kopf angesetzt. Hals im u. Bereich modern aufgefüllt (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). O. Abschluss der Rückenlehne weggebrochen. Köpfe der Kinder weitgehend verloren. Ausbruch am r. Fuß. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert, bes. im Oberkörper- und r. Schoßbereich.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln, deren Konturen unter dem Gewandstoff nicht hervortreten. Oberkörper im Verhältnis zum Unterkörper verkürzt wiedergegeben. Gewand: Bodenlanger Chiton, der die kleinen, rundlichen, plastisch jedoch nicht hervortretenden Füße (rechts weggebrochen) freilässt. Gewandfalten zwischen den Beinen schematisch durch v-förmig angeordnete Furchen angegeben. Links drei, rechts zwei Wickelkinder nebeneinander im Schoß liegend. Sitzmöbel: III.A.1 mit leicht nach links abfallender Stufe.

Dat.: Hellenisierungsphase

74

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 70/74

Taf. 23, 1

H. 140,5 cm; B. 87 cm; T. 54 cm; Kopf: H. 23 cm

Der massiv bestoßene Kopf angesetzt; Gesicht fast vollständig weggebrochen. Vom Hals nur noch die o. seitlichen Ansätze erhalten, Fehlstellen zur Fixierung des Kopfes partiell modern aufgefüllt (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Köpfe und Wickelansätze der Kinder verloren. Größere Eckfragmente der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. an den Kanten von Thron und Fußbank. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß, leicht schräg positionierten Unterschenkeln und etwas nach außen gerichteten Füßen. Der leicht gelängte Oberkörper mit verhältnismäßig schlanken Proportionen. Gewand: Bodenlanger Chiton mit Einschnürung (Gürtung) unter der Brust; untere Saumkante bogenförmig die Fußrücken bedeckend und in diesem Bereich plastisch betont; links und rechts davon reichen mehrere Faltenstege bis auf die Fußbank herab. Soweit noch erkennbar, vom Hinterkopf über den Rücken herabfallender, um den Schoß drapierter Mantel mit kurz über den Füßen endender Saumkante, die über dem linken Bein etwas hochgezogen ist; von den vom linken Knie ausgehenden Faltenbahnen ist die unterste verlängert wiedergegeben, wohl zur Angabe einer Zugfalte; quer im Schoß eine zusammengeraffte Stoffbahn, die seitlich des linken Beines herabfällt. Die kleinen, flachen Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). In beiden Armen links und rechts jeweils vier kleine, nebeneinander positionierte Wickelkinder. Sitzmöbel: III.B.1.1. Breite, soweit erkennbar glatt gearbeitete Fußbank, die vor den Thron gestellt ist. Niedrige Plinthe, die vorne zur Platzierung der Fußbank etwas vorspringt, ansonsten den Dimensionen des Thrones entspricht.

Dat.: Hellenisierungsphase

H. 113 cm; B. 85 cm; T. 58 cm; Kopf: H. 24 cm

Der stark bestoßene Kopf angesetzt, mit kleineren modernen Auffüllungen im u. Hals- und Nackenbereich; Gesicht weggebrochen. Köpfe der Kinder r. verloren, von den Kindern l. nur noch die Konturen der Wickel erkennbar. Ausbrüche am Thron (Ecken der Rückenlehne; l. Seitenwange). Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Kopf: Volles Gesichtsoval. Ohrringe mit Anhängern in pyramidalen Form. Breiter Hals mit Venusringen. Auf der rechten Schulter der Rest einer dicken Haarsträhne erhalten. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter (?) Chiton. Um den Schoß drapierter Mantel, der im unteren Scheinbeindrittel mit annähernd horizontaler Saumkante endet. Füße nicht eindeutig erkennbar. Rechts im Schoß drei Wickelkinder, links weitere in nicht mehr bestimmbarer Anzahl. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 56 N. 72.

H. 103 cm; B. 94 cm; T. 59 cm; Kopf: H. 21 cm

Der stark bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; Gesicht vollständig weggebrochen. Hals vorne weitgehend erhalten, im u. hinteren Hals- und im Nackenbereich kleinere moderne Auffüllungen. Ausbrüche an den Füßen sowie der Rückenlehne (Ecken und Außenkanten) und den Kanten des Thrones. Oberfläche großflächig massiv bestoßen und verwittert, bes. betroffen sind, neben dem Kopf, der Oberkörper und die Kinder (bes. die Köpfe).

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Kopf: Im hinteren Oberkopfbereich eine rundgewölbte plastische Erhebung (Kopfschmuck ?; Haar ?). Breiter Hals. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt. Über den Rücken herabfallender, hinter den Armen sichtbarer Mantel, der um den Schoß drapiert ist und kurz unterhalb der Knie mit horizontaler Saumkante endet. Unterschenkel unter dem Gewand nicht in Erscheinung tretend. Von den Füßen nur noch die Konturen erkennbar. Rechts im Schoß vier, links drei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1. Niedrige, soweit nachvollziehbar zwischen den Thronwangen platzierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

77

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 79/29 (493, sub 36)

Taf. 24, 3–5

H. 72 cm; B. 56 cm; T. 46 cm; Kopf: H. 19 cm

Der stark bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; Gesichtszüge nur noch ansatzweise erhalten. Vorne der u. Teil, hinten der gesamte Hals einschließlich des Nackenbereiches verloren; partiell modern aufgefüllt zur provisorischen Fixierung des Kopfes (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Linksseitig die u. Hälfte des Unterarmes, Hand, Kniebereich und angrenzender Teil der Thronseite weggebrochen, von den partiell erhaltenen Kindern nur noch Konturen erkennbar. Köpfe und Wickelansätze der Kinder r. im Arm verloren (von den beiden vorderen Kindern die Köpfe noch im Ansatz erhalten). Kleinere Ausbrüche am Thron, bes. an den Kanten. Oberfläche z. T. stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Rechter Unterschenkel annähernd gerade positioniert, der linke unter dem Gewand nicht sichtbar. Gedrungene Körperproportionen. Gewand: Bodenlanger Chiton, dessen untere Saumkante sich nur rechts über den Fußrücken legt. Um den Schoß drapierter Mantel, dessen Saumkante auf Knöchelhöhe endet und über dem linken Bein etwas hochgezogen ist; mehrere, vom linken Knie zum rechten Bein verlaufende Zugfalten. Rechts im Arm fünf Wickelkinder, links die Anzahl nicht mehr bestimmbar. In der Mitte des Schoßes in Längsrichtung liegend eine kleine Figur, soweit erkennbar, ebenfalls in einen Wickel gehüllt (vgl. 4. 72). Sitzmöbel: III.A.1; auf der rechten Profilfläche unten im vorderen Bereich zwei kurze, horizontal sowie parallel verlaufende Furchen, ebenso auf der linken Wange hinten am oberen Abschluss, allerdings in vertikaler Ausrichtung.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 48 N. 29; De Simone 2014, 154 Anm. 26.

78

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 80/61

Taf. 25, 1–2

H. 95 cm; B. 65 cm; T. 49 cm; Kopf: H. 19 cm

Der massiv bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; der Bruch verläuft durch den u. Halsbereich und Nackenhaar, mit unregelmäßigen Ausbrüchen vorne am Hals; Fehlstellen partiell modern aufgefüllt (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). R. Unterarm, l. Hand mit Unterarmansatz und ein größerer Teil der Rückenlehne

weggebrochen. Ausbrüche am Kopf und u. Wickelabschluss des Kindes. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Linkes Knie etwas erhöht wiedergegeben. Stark verkürzter Oberkörper. Gewand: Bodenlanger Chiton. Auf der Schulter mit einer runden Fibel (?) befestigter, über den Rücken herabfallender und hinter den Armen in Erscheinung tretender Mantel, dessen untere Saumkante sich rechts rechtwinklig, links bogenförmig über die Fußrücken legt. Kleine, plastisch nicht hervortretende Füße. Ein längliches, leicht gekrümmtes Wickelkind, das quer in die Mulde des Schoßes hineingelegt ist. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 54 N. 61; De Simone 2014, 154 Anm. 26.

79

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 81/8 (416)

H. 66 cm; B. 57 cm; T. 42 cm

Ausbrüche im o. und vorderen Bereich des Kindes, Kopf weitgehend verloren. Bestoßungen an den Thronkanten, bes. an den Seitenlehnen. Oberfläche bestoßen (betroffen sind vor allem Kopf und Oberkörper) und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln, deren Konturen unter dem Gewand nicht hervortreten. Füße in Parallelstellung. Disproportionierte Körperformen. Oberkörper in die Breite ausladend und mit betonter Schulterpartie. Bereich zwischen Figur und Sitzmöbel nur ansatzweise weggearbeitet. Kopf: Leicht unterdimensioniert. Rund-ovales, leicht gedrunenes Gesicht. Breiter, stark verkürzter Hals, der zusammen mit dem Kopf aus der Körpermitte heraus leicht nach links versetzt ist. Gewand: Glattes Gewand mit kurzen Ärmeln, das mit horizontaler Saumkante kurz über den Füßen abschließt (vgl. 7. 40. 61). Der sichtbare vordere Teil der Füße zu kantigen Stümpfen gearbeitet, die plastisch kaum vorspringen. Ein Wickelkind quer im Schoß. Sitzmöbel: III.B.1.3; Armlehnen am höchsten Punkt bis auf Brusthöhe reichend, auf dieser Höhe schließt auch die Rückenlehne ab. Glatt gearbeitete Fußbank, die zwischen den Thronbeinen platziert ist und im Profil plastisch kaum hervortritt.

Dat.: Lokalphase

80

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 82/64 (410)

Taf. 25, 3–5

H. 119 cm; B. 92 cm; T. 49

Kopf und Hals verloren; Bruchfläche mit zentriertem Dübelloch (ca. 2 x 2 cm; moderne Restaurierung) (zugehöriger Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 angesetzt). Köpfe der Kinder verloren. Große Eckbereiche der Rückenlehne weggebrochen; ferner Ausbrüche im u. hinteren Bereich der r. Seitenwange und an der r. Ecke der Fußbank. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert. An der VS der l. Thronseite in weißer Farbe die alte Inv.-Nr. 410.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Linker Fuß leicht nach außen gedreht. Gewand: Unter der Brust eingeschnürter (gegürteter) Chiton mit gekräuselter Saumkante im Dekolletébereich; Stoff über der Gürtung seitlich etwas hochgezupft; unterer Gewandabschluss bogenförmig die Füße umschließend und zwischen den Füßen in kleinen Faltenbögen auf der Fußbank aufliegend; über dem linken Fuß die Faltenstege leicht schräg verlaufend, um eine leichte Drehung des Beines zu suggerieren, wodurch ein unlogischer Übergang zum streng vertikal positionierten oberen Teil des Unterschenkels entsteht. Der um den Schoß drapierte, im unteren Schienbeindrittel gerade abschließende Mantel über dem linken Knie etwas hochgerafft; zwischen den Beinen mehrere vom l. Knie ausgehende, leicht bogenförmige Zugfalten. Gewand unterhalb der Gürtung ohne Faltenangabe (Teil der Mantels?). Die kleinen, gerundeten Füße mit Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Rechts im Schoß ein Wickelkind, links zwei weitere nebeneinander platziert. Sitzmöbel: III.A.1. Niedrige, glatt gearbeitete Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

81

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 83/77 (493, sub 30)

Taf. 26, 1–2

H. 66 cm; B. 71 cm; T. 45 cm

Kopf, Hals, Teil der r. Schulter, r. Unterarm sowie Teile von l. Arm und Rückenlehne (o. Abschluss, Eckbereiche und ein Großteil der Außenkanten) weggebrochen. Ausbruch am l. Knie. Kinder weitgehend verloren, l. das hintere partiell

erhalten. L. Fuß, Thronkanten und plastischer Dekor der vorderen Thronbeine bestoßen. Kleinere Absplitterungen. Die stark verwittrte Oberfläche mit lochartigen Ausbrüchen.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Rechtes Bein und rechter Fuß leicht nach außen gedreht. Links Knie deutlich erhöht positioniert und etwas nach außen gestreckt, der Fuß ebenfalls leicht nach außen gedreht. Gewand: Bodenlanger Chiton mit hoher Gürtung und plastisch betonten Saumkanten seitlich der Brüste; in den entstandenen Zwickeln der Gewandstoff hochgezupft und die Gürtung überlappend; untere Saumkante bogenförmig auf dem linken Fußrücken aufliegend. Um den Schoß drapierter Mantel, der bis zu den Füßen reicht; Bezug nehmend auf die erhöhte Positionierung des Knies der Stoff über dem linken Bein etwas hochgerafft; zwischen den Beinen verlaufen Zugfalten vom linken Knie zum rechten Unterschenkel; jeweils seitlich der Beine eine plastisch akzentuierte Stoffbahn, links mit geschwungener Saumkante. An beiden Oberarmen jeweils ein breiter, schlichter Armreif. Kleine, flache Füße mit rechts noch schwach erkennbarer Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Anzahl der Wickelkinder nicht mehr nachvollziehbar, im linken Arm mindestens zwei. Sitzmöbel: III.B.2, Dekorvariante 7 (?). Niedrige profilierte Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 57 N. 77.

82

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 84/60 (493, sub 21)

H. 95 cm; B. 64 cm; T. 53 cm

Kopf und o. Teil des Halses verloren. Ausbruch am r. Oberarm und angrenzenden Mantelbereich. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittrt.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Reste von Schulterlocken seitlich des Halses und auf der rechten Schulter. Gewand: Mantel, der den Kopf verhüllt, über den Rücken herabfällt, markant hinter den Armen in Erscheinung tritt, um den Unterkörper drapiert ist und sich mit bogenförmiger Saumkante über die Fußrücken legt. Gewandsituation im Oberkörperbereich nicht mehr sicher nachvollziehbar (Adriani: »A tutta prima sembra che la donna vesta solo un mantello che salga sul capo lasciando il seno interamente scoperto: ma, bene osservando la superficie consunta del busto, si identificano le breve maniche della tunica e la scollatura, dalla quale sporge nudo il seno sinistro.«). Unter dem Gewand hervortretende,

glatt gearbeitete Füße. Die rechte Hand greift an die linke Brustwarze, wohl in Vorbereitung auf das Stillen des quer im Schoß liegenden Wickelkindes. Sitzmöbel: III.B.1.1; Thronbeine im Profil nur schwach plastisch abgesetzt. Hohe Plinthe oder Fußbank (unterer Abschluss der Thronbeine nicht sicher nachvollziehbar).

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 54 N. 60 Taf. 11.

83

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 85

Taf. 26, 3–4

H. 80 cm; B. 89 cm; Kopf: H. 16 cm

Der stark bestoßene und verwitterte Kopf angesetzt; der Bruch verläuft durch den u. Hals- und Nackenbereich; kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Ausbrüche an beiden Füßen. Vom Thron Teile der Rückenlehne (Eckbereiche, l. auch ein Großteil der Außenkante) sowie die vorderen u. Ecken der Stufe weggebrochen. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und stark verwittert, bes. im Bereich der Kinder.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Rechtes Knie deutlich erhöht, der Unterschenkel dementsprechend gelängt wiedergegeben. Figur und Thron stark in die Breite ausladend, wobei die Oberschenkel in der Profilansicht weit hervortreten. Gedrungener Oberkörper. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, der mit plastisch betonter Saumkante bogenförmig die Fußrücken umschließt, wobei der Stoff nicht direkt aufliegt; die Faltenbögen zwischen den kleinen Füßen verlieren sich ohne angegebene Saumkante am Übergang zur Stufe. Links in Schoß und Arm fünf, rechts zwei nebeneinander platzierte Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani-Nr. nicht zuweisbar; Kopf: Adriani 1939, 66 N. 126 Taf. 20; De Simone 2014, 154 Anm. 26.

84

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 86/15 (493, sub 20)

Taf. 27, 1–2

H. 79 cm; B. 63 cm; T. 48 cm

Oberkopf sowie vorderer Kopf- und Halsbereich weggebrochen; Bruchflächen stark verwittert. Ausbruch am r. Oberarm. Vom Thron die u. vorderen Ecken sowie große Eckbereiche der Rückenlehne verloren; Kanten z. T. stark bestoßen. Oberfläche insgesamt massiv bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Blockhaft gestalteter, auf Höhe der Oberschenkel seitlich leicht ausladender Unterkörper. Die Unterschenkel sind deutlich zurückgezogen, so dass es den Anschein hat, als neige sich die Frau nach vorne. Gewand: Chiton mit Gürtung unter der Brust. Soweit erkennbar, über den Kopf gezogener (?) Mantel, der über den linken Arm und den Rücken herabfällt, um den Unterkörper drapiert ist und bis auf den Boden herabreicht; zwischen den Beinen, deren Konturen unter dem Gewandstoff nicht in Erscheinung treten, wenige flüchtig eingekerbte, v-förmige Falten. Füße aufgrund der Bestoßungen nicht mehr eindeutig erkennbar. Quer im Schoß und in diesen leicht eingebettet zwei nebeneinander liegende Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1 mit Besonderheiten in der Konstruktion: Die Frau sitzt, ohne Angabe einer Sitzfläche, vor einer geglätteten Rückwand, die der üblichen Rückenlehne entspricht; die seitlichen Abschlüsse sind auf zwei horizontale Stege reduziert, die aus der Rückenlehne hervorkragen; am unteren Abschluss die übliche Stufe.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 45 N. 15.

85

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 87/76

Taf. 27, 3–4

H. 74 cm; B. 78 cm; T. 44 cm

Kopf, Hals, Oberkörper, Kinder und Rückenlehne des Thrones verloren; die unregelmäßige, inzwischen stark verwitterte Bruchfläche lässt noch schwach Konturen von Armen, Mantel und Kindern erkennen. Ausbrüche auf den Profilseiten, bes. r., sowie an den Kanten der Plinthe. Zahlreiche Absplitterungen. Oberfläche massiv bestoßen und stark verwittert.

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue mit, soweit noch nachvollziehbar, deutlich geöffnetem Schoß. Gewand: Erhalten sind der untere Abschluss des Chitons, der sich, soweit erkennbar, über die Fußrücken legt, sowie der um den Unterkörper drapierte, auf halber Schienbeinhöhe annähernd gerade abschließende Mantel. Von den Füßen nur noch der rechte in Ansätzen erkennbar. Zahl der Wickelkinder nicht mehr bestimmbar. Sitzmöbel: III.B.2; Thronbeindekor nicht mehr

nachvollziehbar (Dekorvariante 7 ?). Breite, niedrige Fußbank mit in der Frontalansicht quadratischen Füßen. Plinthe, die rechts sowie vorne (dort zur Platzierung der Fußbank) etwas hervortritt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 57 N. 76.

86

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 88/25 (493, sub 19)

H. 73 cm; B. 77 cm; T. 51 cm

Kopf verloren; erhalten sind noch wenige Reste des Halses. Größere Eckfragmente und o. Abschluss der Rückenlehne sowie Köpfe der Kinder, partiell auch die Wickelansätze, verloren. Kleinere Ausbrüche an Händen, o. Abschluss der l. Thronseite sowie Ecken der Stufe. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Beinen und Füßen. Massige, gedrungene Körperproportionen. Ober- und Unterkörper verkürzt, letzterer zudem leicht unterdimensioniert wiedergegeben. Gewand: Bodenlanger Chiton, der zwischen den Füßen in fünf durch Einkerbungen angegebenen kurzen Faltenstegen auf den Boden herabfällt. Um den Schoß drapierter Mantel mit kurz über den Füßen horizontal abschließender Saumkante, die durch eine unterschiedlich tief eingekerbte Furche markiert ist. Sämtliche Gewandfalten sind nicht rundplastisch ausmodelliert, sondern nur sehr schematisch durch z. T. tiefe Einkerbungen angegeben; die Faltenrücken insbesondere im Unterkörperbereich mit dementsprechend kantigen Konturen. Die zu rechteckigen Stümpfen gebildeten Füße mittig mit horizontaler Furche, vielleicht zur Absetzung von Schuhsohlen oder zur Markierung der Saumkante des Chitons. Links und rechts im Schoß jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1; Rückenlehne bis kurz über Schulterhöhe erhalten.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 47 N. 25 Taf. 5.

87

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 89

Taf. 28, 1

H. 60 cm; B. 59 cm; T. 57 cm

Erhalten sind der Unterkörper mit Ansätzen der Oberschenkel sowie ein Großteil der angrenzenden Thronteile und die Stufe; Bruchfläche zur annähernd ebenmäßigen Fläche abgewittert, mit schrägem Ausbruch im hinteren l. Bereich. Oberfläche bestoßen und verwittert. An der VS im l. Bereich weißliche Ablagerungen (Reste der antiken Stuckierung?).

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Unterschenkel und Fuß rechts deutlich, links etwas weniger nach außen gedreht, der linke Fuß zudem leicht zurückgesetzt. Gewand: Erhalten sind der untere Abschluss des bodenlangen Chitons, der sich mit weich bewegten, differenziert ausmodellierten Stoffbahnen bogenförmig über die Fußrücken legt, sowie der um den Unterkörper drapierte Mantel, welcher mit locker geschwungener Saumkante auf halber Schienbeinhöhe endet. Beide Gewandteile sind zu den Thronseiten hin durch geraffte, locker geschwungene Stoffbahnen plastisch betont. Die kleinen Füße mit gerundetem Kontur und ohne erkennbare Differenzierung. Sitzmöbel: III.A.1; ungewöhnlich hohe Stufe.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani-Nr. nicht zuweisbar.

88

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 90

Taf. 28, 2

H. 26,5 cm; B. 23 cm; T. 21 cm

Erhalten sind Kopf, ein Großteil des Halses und ein kleiner Rest des l. Schulteransatzes; der Bruch verläuft vorne durch den u. Halsbereich hoch zum Nacken; ungefähr mittig der Bruchfläche ein annähernd rundes Dübelloch (Dm. max. 3,5 cm; moderne Restaurierung). Das gesamte Fragment stark bestoßen und verwittert, bes. im Gesichtsbereich, so dass von den Details nur noch Konturen erkennbar sind.

Kopf und Hals einer matronalen Sitzstatue. Volles Gesichtsoval. Soweit erkennbar, die vorderen Haarpartien mittig gescheitelt und zum Haarkranz eingedreht. Auf dem Oberkopf ein breiter, flacher Haarknoten (?).

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 67 N. 137.

H. 18,5 cm; B. 13 cm; T. 14 cm

Erhalten sind Kopf und l. Halsansatz. Das gesamte Fragment massiv bestoßen. Oberfläche stark verwittert.

Kopf und linker Halsansatz einer Figur unbestimmbaren Geschlechts. Volles Gesichtsoval. Gesichtsdetails nur rudimentär erkennbar: im Bereich des linken Auges eine flache Aushöhlung unregelmäßigen Umrisses; linker Nasenrücken in Form einer plastischen Abarbeitung; Mundbereich durch eine flache, horizontale Einkerbung markiert. Kein erkennbarer Hinweis auf eine Ausarbeitung von Ohren oder Haaren.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar.

Adriani-Nr. nicht zuweisbar.

H. 30 cm; B. 19 cm; T. 22 cm

Erhalten sind Kopf und Hals; die Bruchfläche zieht sich schräg bis zum Nacken hoch und weist mittig ein rundes Dübelloch auf (T. max. 6 cm; moderne Restaurierung). Ausbrüche am Ober- und Hinterkopf. Das gesamte Fragment stark bestoßen und verwittert.

Kopf und Hals einer matronalen Sitzstatue. Volles Gesichtsoval. Von Augen, Nase und Mund nur noch Konturen in Form plastischer Abarbeitungen und Einkerbungen erkennbar. Das im Nackenbereich erhaltene Haar, soweit erkennbar, zum Schopf zusammengebunden.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar.

Adriani-Nr. nicht zuweisbar.

H. 25,5 cm; B. 44 cm; T. 34 cm

Erhalten sind Kopf, Hals, l. Schulteransatz und der l. angrenzende Teil der Rückenlehne; der Bruch verläuft entlang des u. Halsansatzes und in der Fortsetzung annähernd horizontal durch l. Schulter und Rückenlehne. Augen, u. zwei Drittel

der Nase und Mund weitgehend weggebrochen. Auf Höhe der r. Schläfe ein kleiner Ausbruch am Haar. Fragment insgesamt stark bestoßen und verwittert, bes. im Gesichts- und Haarbereich.

Kopf, Hals und linker Schulteransatz einer matronalen Sitzstatue mit angrenzendem Teil der Thronlehne. Volles Gesichtsoval. Augen von kräftigen Lidern gerahmt (nur noch partiell erkennbar). Die vorderen Haarpartien, soweit noch nachvollziehbar, in differenzierten Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Breiter Hals. Venusringe (?). Oberkante der Rückenlehne bogenförmig geschwungen, mit Erhebungen an der linken Ecke und über der rechten Kopfhälfte.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 66 N. 122 (?).

92

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 94/124

Taf. 28, 6

H. 23 cm; B. 23 cm; T. 28 cm

Erhalten sind Kopf, Hals und ein Teil des den Kopf verhüllenden Mantels; der Bruch verläuft vorne annähernd horizontal durch den u. Halsansatz und zieht sich schräg bis zum Nacken hoch; Bruchfläche mit zentriertem Dübelloch (moderne Restaurierung). Ausbruch am r. Oberkopf. Das gesamte Fragment stark bestoßen und verwittert, bes. im Gesichtsbereich.

Kopf und Hals einer matronalen Sitzstatue. Über den Kopf gezogener Mantel. Schlankes Gesichtsoval. Von Augen, Nase und Mund und vorderen Haarpartien nur noch Konturen in Form plastischer Abarbeitungen erkennbar. Breiter, langer Hals.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar, wohl Hellenisierungsphase.

Adriani 1939, 66 N. 124 Taf. 20.

93

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 95/52

Taf. 29

H. 67 cm; B. 41 cm; T. 33 cm

Teile der Kalotte weggebrochen. Kleinere Ausbrüche an Händen, Füßen, vorderen Thronbeinen, Thronkanten und Fußbank. Teile der Rückenlehne (Eckbereiche sowie partiell die Außenkanten) und o. Abschlüsse beider Armlehnen rechts weg-, links ausgebrochen. Großflächig massive Bestoßungen, so dass Gesichtsdetails, Gewandfalten (bes. im Oberkörperbereich) und der Wickel des Kindes nicht mehr erkennbar sind. Die stark verwitterte Oberfläche zudem mit zahlrei-

chen lochartigen Ausbrüchen. Reste von antiker Stuckierung an Gewand (zwischen den Unterschenkeln) und Thron (bes. auf linker Profilfläche).

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und etwas schräg positionierten Unterschenkeln. Linkes Knie leicht erhöht wiedergegeben. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Kopf: Vom Haar sind noch links drei dicke, seitlich nach hinten geführte Haarsträhnen erkennbar. Breiter Hals. Gewand: Um den Schoß drapiertes Gewand (Mantel oder Chiton), das kurz über den Füßen mit horizontaler Saumkante abschließt. Von den Gewandfalten sind zwischen linkem Knie und rechtem Knöchel zwei Zugfalten erkennbar. In leicht gekrümmter Position quer im Schoß liegend und von den Armen der Frau umschlossen ein überdimensioniertes Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.2, Thronbeindekor nicht mehr sicher nachvollziehbar; hochgezogene, schräg abschließende Armlehnen, die im Profil durch plastische Leisten differenziert sind; Sitzfläche in der Frontalansicht in Form einer Querstrebe plastisch abgesetzt. Breite, niedrige, kaum vorspringende Fußbank mit Füßen quadratischen Querschnittes. Soweit erkennbar, niedrige Plinthe, die vorne zur Platzierung der Fußbank geringfügig vorspringt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 423 Abb. 29 (Armlehne von Koch missverstanden); Adriani 1939, 52 N. 52.

94

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 96/17 (391).

H. 96 cm; B. 88 cm; T. 65 cm; Kopf: H. 21 cm

Kopf angesetzt. Vom Hals etwa zwei Drittel erhalten; moderne Auffüllungen im u. Halsbereich zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Ausbrüche an r. Thronseite und o. Abschluss der Rückenlehne. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Stark gedrungene Körperproportionen. Unterkörper und angrenzende Teile des Thrones zu einem blockhaften Ganzen gestaltet. Die einzelnen Körperteile plastisch kaum ausmodelliert. Konturen der Beine unter dem Gewand nicht hervortretend. Kopf: Volles Gesichtsoval. Das durch flache Einkerbungen in dünne Strähnen untergliederte Haar rahmt als kompakte Masse kranzartig das Gesicht. Breiter, flacher Kopfschmuck (vgl. 1. 3). Gewand: Bodenlanges Gewand, dessen unterer Abschluss nicht erkenntlich gemacht ist; schematische Faltenangabe in Form von eingekerbten Bogenfalten, die sich zwischen den Beinen ausbreiten. Füße nicht angegeben. Der stark verkürzte Oberkörper der Frau fast vollständig von den im Schoß

liegenden Kindern bedeckt. Links mehrere flüchtig wiedergegebene Wickelkinder unbestimmbarer Anzahl, rechts drei weitere, die etwas größer dargestellt sind. Sitzmöbel: III.A.1; Thronseiten in der Frontalansicht fast vollständig von der Frau verdeckt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 45 f. N. 17 Taf. 3.

95

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 97/39 (389)

Taf. 30

H: 102 cm; B. 81 cm; T. 66 cm; Kopf: H. 20 cm

Kopf angesetzt; Gesicht und vorderer Haarbereich bestoßen. Vom Hals der o. Ansatz (vorne max. 3 cm) erhalten; partiell modern aufgefüllt zur provisorischen Fixierung des Kopfes. Große Eckbereiche der Rückenlehne weggebrochen. Kinder stark bestoßen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Unterschenkel in leichter Schrägstellung, mit etwas nach innen eingezogenen Knien. Füße, soweit nachvollziehbar, parallel positioniert. Kopf: Die noch in Konturen erkennbaren vorderen Haarpartien zum Haarkranz eingedreht. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, dessen untere Saumkante sich bogenförmig über die Fußrücken legt, zwischen den Füßen in kleinen Faltenbögen auf die Fußbank herabfällt und seitlich leicht nach außen schwingt. Die kaum hervortretenden Fußspitzen rechts mit noch schwach erkennbarer Einschnürung (Sandalen). Quer im Schoß nebeneinander liegend jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1. Vor dem Thron platzierte Fußbank mit kleinen Füßen rechteckigen Querschnittes oder Randleisten (in beiden Fällen plastisch abgesetzt).

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 50 N. 39.

96

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 98/42 (413)

Taf. 31

H. 145 cm; B. 76 cm; T. 50 cm; Kopf: H. 27 cm

Kopf angesetzt (entspricht dem bei Adriani abgebildeten, dort bereits gebrochenen Kopf, der hinsichtlich der Farbe des Tuffs allerdings stark vom Körper abweicht). Vom Hals rundherum der o. Ansatz (H. max. 3 cm) erhalten, im u. Bereich

moderne Auffüllungen zur Fixierung des Kopfes. Längliche Ausbrüche entlang der Chitongürtung partiell modern aufgefüllt. Zahlreiche kleinere Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Figur insgesamt in die Breite konzipiert und in der Frontalansicht den Thron fast vollständig verdeckend. Kopf: Volles Gesichtsoval. Die tiefen Augenhöhlen durch steil abfallende Brauenbögen begrenzt. Große, vorgewölbte Augen, die leicht schräg angelegt sind und, soweit erkennbar, von kräftigen Lidern gerahmt werden. Der kurze Nasenrücken mit kantigem Kontur. Kleiner Mund mit vollen Lippen. Die vorderen, gegen die Kalotte abgesetzten Haarpartien giebelförmig die hohe Stirn rahmend und durch tiefe Kerben in annähernd gleich große, dicke Strähnen unterteilt. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, dessen unterer Abschluss sich bogenförmig über die Fußrücken legt und zwischen den Füßen in zahlreichen kleinen Faltenbögen auf die Fußbank herabfällt. Um den Schoß drapierter Mantel, der mit annähernd horizontaler Saumkante auf halber Schienbeinhöhe endet. Gewandfalten im Oberkörperbereich geritzt, im Unterkörperbereich hingegen eingekerbt. Die kleinen Füße mit (bei Adriani 1939, Taf. 8 rechts noch deutlich erkennbarer) Einschnürung seitlich des großen Zehs (Sandalen). Links und rechts im Schoß jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1. Der Breite des Thrones entsprechende, im Profil kaum vorspringende Fußbank mit hohen Füßen längsrechteckigen Querschnittes.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 9; Adriani 1939, 50 N. 42 Taf. 8; D-DAI-ROM-71.1659; Arachne, Datenbank des DAI – 3565 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3565>), Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2966326>.

97

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 99/112 (417)

H. 123 cm; B. 65 cm; T. 60 cm; Kopf: H. 26 cm

Kopf angesetzt. Vom Hals der o. Ansatz (vorne max. 1,5 cm) erhalten, die u. zwei Drittel modern aufgefüllt. Der an den Hals angrenzende r. Schulter- und Dekolletébereich, ein Teil des l. Unterarmes, l. Hand mit angrenzenden Teilen der Kinder, r. Kind, l. Bein mit angrenzenden Gewandpartien, Füße, Fußbank und ein Großteil der Rückenlehne weggebrochen (im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 wurden Hals und Fehlstellen im r. Schulter- und Dekolletébereich neu ergänzt und ein wiederaufgefundenes Gewandfragment mit den o. zwei Dritteln des l. Unterschenkels angesetzt). Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. im Gesicht und am Gewand. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Hinsichtlich der handwerklichen Ausführung des qualitativsten Exemplars innerhalb der gesamten Gruppe, wenngleich sich der Erhaltungszustand der Skulptur seit der Dokumentation bei Adriani drastisch verschlechtert hat. Der Kurzbeschreibung erfolgt daher auf der Grundlage von Adriani 1939, Taf. 18. 19: Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß. Abweichend von der üblichen strengen Frontalansichtigkeit und Symmetrie zeigt das Sitzmotiv eine deutliche Auflockerung mit differenzierter Beinstellung: beide Unterschenkel leicht schräg positioniert und zusammen mit den Füßen leicht nach außen gedreht, rechter Unterschenkel und Fuß sind dabei merklich vorgesetzt. Vergleichsweise schlanke und korrekt proportionierte Körperformen. Kopf: Volles Gesichtsoval. Soweit noch erkennbar, mandelförmige, von schmalen, akkurat ausgearbeiteten Lidern gerahmte Augen sowie kleiner Mund mit voller Unterlippe. Die hohe Stirn wird giebelförmig von den vorderen, mittig gescheitelten Haarpartien gerahmt, die als Haarkranz in feine, leicht gewellte Strähnen untergliedert sind; Haar im Nacken zum breiten Haarschopf zusammengefasst. Gewand: Unter der Brust gegürteter Chiton, der von der linken Schulter herabgeglitten ist und dabei die linke Brust vollständig entblößt. Der von den Schultern über den Rücken herabreichende und den linken Arm bedeckende Mantel ist um den Unterkörper drapiert und endet mit locker geschwungener Saumkante im unteren Schienbeindrittel; über dem linken Knie ist er hochgerafft, so dass über dem linken Oberschenkel ein Gabelmotiv entsteht; jeweils seitlich der Beine ein voluminöser, herabfallender Faltenbausch. Unter dem Mantel tritt der Chiton zwischen den Beinen in drei schweren, tief hinterschnittenen und nach rechts orientierten Faltenbögen in Erscheinung und legt sich schließlich über beide Fußrücken. Beide Gewandteile zeichnen sich insbesondere im Unterkörperbereich durch eine reiche Stofflichkeit und einen die Körperformen berücksichtigenden Faltenverlauf mit plastisch differenzierten Gewandbahnen aus. Füße mit einzeln ausgearbeiteten Zehen und Sandalen, deren Sohlen durch eine feine Ritzlinie angegeben sind. Links im Schoß zwei Wickelkinder, rechts ein weiteres (gemäß Adriani). Sitzmöbel: II.b mit hoher Rückenlehne.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 7; Adriani 1939, 64 N. 112 Taf. 18. 19 (Kopf); De Simone 2014, 154–155 Abb. 5–8.

98

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 100/31 (493, sub 23)

Taf. 32, 1

H. 103 cm; B. 65 cm; T. 46 cm

Kopf und Hals bis auf den Nackenansatz verloren; mittig der Bruchfläche ein annähernd quadratisches Dübelloch (moderne Restaurierung). O. Abschluss und l. Außenkante der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert. Weißliche Ablagerungen an der VS der Stufe, bei denen es sich jedoch nicht um die antike Stuckierung handelt.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Gewand: Bodenlanger Chiton; Saumkanten seitlich der Brüste in plastischer Betonung, die sich unter den Brüsten noch ein Stück weit fortsetzt, vielleicht zur Andeutung der Gürtung. Der um den Schoß drapierte Mantel schließt mit horizontaler Saumkante auf halber Schienbeinhöhe ab. Füße, soweit erkennbar, nicht angegeben. Links und rechts im Schoß jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 48 N. 31.

99

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 101/20 (493, sub 35)

Taf. 32, 2–4

H. 143 cm; B. 64 cm; T. 48 cm; Kopf: H. 28 cm

Kopf angesetzt. Vom Hals der o. Ansatz (vorne max. 2.5 cm) erhalten, u. Halshälfte modern ergänzt (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Von der Rückenlehne die Ecken und Teile der Außenkanten weggebrochen. Flacher Ausbruch im l. Schulter- und Schlüsselbeinbereich. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten, auffallend gelängten Unterschenkeln. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Schoßmulde unnatürlich tief angelegt. Gewand: Bodenlanger Chiton mit Einschnürung (Gürtung) unter der Brust; untere Saumkante nicht klar definiert, die Faltenangabe endet am Übergang zur Stufe, die mit dem Unterkörper fluchtet und an der Vorderseite lediglich grob geglättet ist. Füße nicht klar erkennbar. Auf den bis auf Höhe der Gürtung hochgezogenen Knien liegen, von den Armen der Frau gestützt, links und rechts jeweils fünf Kinder; rechts einige in Wickel gehüllt, andere hingegen im knielangen Gewand und mit nackten Beinchen (vgl. 24. 31. 100); links alle Kinder in Wickel gehüllt, jedoch in singulärer Weise mit den Gesichtern nach unten gedreht. Sitzmöbel: III.A.1 mit auffallend schmalen Seitenwangen.

Dat.: Hellenisierungsphase

100

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 102/75 (493, sub 37)

Taf. 33, 1

H. 90 cm; B. 89 cm; T. 53 cm

Erhalten sind der u. Bauchbereich der Frau, ein Teil der Kinder im Schoß (r. fehlen Köpfe und Oberkörperansätze, von den Kindern l. ist nur noch das u. Drittel erhalten), der gesamte Unterkörper einschließlich der zwei Begleitfiguren sowie die angrenzenden Teile der Thrones und die Stufe. Kleinere Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Der sichtbare linke Unterschenkel gerade positioniert, der Fuß frontal ausgerichtet. Gewand: Der um den Schoß drapierte Mantel schließt mit leicht geschwungener Saumkante im unteren Schienbeindrittel ab; seitlich des linken Beines ein herabfallender Stoffbausch mit im Zickzack schwingender Saumkante. Über dem Bauch und unterhalb des Mantels tritt der bodenlange Chiton in Erscheinung, der sich bogenförmig über den linken Fußrücken legt. Chitonfalten im Bauchbereich lediglich eingeritzt, ansonsten sind die locker bewegten Stoffbahnen beider Gewandteile vergleichsweise rundplastisch modelliert. Rechts im Schoß und von den Armen der Frau gestützt zwei Kinder im knielangen Gewand und mit nackten Beinchen (vgl. 24. 31. 99). Links, soweit erkennbar, zwei Wickelkinder. Vor der Frau stehend zwei Figuren (vgl. 4. 21. 53), von denen die größere bis zu ihrem Knie reicht. Sie ist mit einem kurz über den Knöcheln mit schräger Saumkante abschließenden Mantel bekleidet, der den Körper vollständig einhüllt, wobei der rechte Arm vor die Brust gelegt scheint. Die kleinere Figur trägt ein bis zu den Knöcheln reichendes, gerade abschließendes Gewand und darüber einen etwas kürzeren Mantel, der, soweit erkennbar, in seiner Drapierung mit der anderen Figur übereinstimmt, aber mit horizontaler Saumkante abschließt. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Spätphase

101

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 103/101 (398)

Taf. 33, 2–3

H. 25 cm; B. 14 cm; T. 15 cm

Kopf, Hals, ein größerer Teil des l. Armes sowie Kopf des Wickelkindes verloren. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. an den u. Abschlusskanten. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und leicht schräg positionierten Unterschenkeln. Gewand: Bodenlanger Chiton mit bis zur Armbeuge reichenden Ärmeln, die, soweit erkennbar, eine Nähnaht aufweisen. Unterer Gewandabschluss und Füße nicht mehr eindeutig nachvollziehbar. Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: I.D. An der Vorderseite flacher, stufenartiger Vorsprung (Fußbank ?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 62 N. 101.

102

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 104/106 (396)

Taf. 33, 2. 4

H. 21 cm; B. 12,5 cm; T. 13 cm

Kopf und o. Halsansatz verloren. Zwischen Schulter und Hals beidseitig tiefe Ausbrüche. R. Hand und ein Teil des vorderen Kindes weggebrochen. Am vorderen u. Abschluss (Fußbank ?) die Ecken weggebrochen. Kleinere Ausbrüche. Oberfläche stark bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue. Positionierung von Unterschenkeln und Füßen aufgrund der starken Beschädigungen nicht mehr sicher nachvollziehbar, ebenso Konturen und Faltenverläufe des Gewandes. Quer im Schoß zwei gegenständig angeordnete Wickelkinder in sich überschneidender Position. Sitzmöbel: I.C; die sich kreuzenden Leisten reichen im Profil bis zur unteren Abschlusskante der Skulptur. An der Vorderseite ein nicht näher definierbarer Vorsprung (Fußbank ?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 62 N. 106.

103

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 105/103 (497, sub 2)

Taf. 33, 2. 5

H. 22,5 cm; B. 17 cm; T. 19,5 cm

Kopf, Hals sowie Kopf und o. Wickelansatz des Kindes verloren. Diverse kleinere Ausbrüche am Sitzmöbel, bes. an den Kanten der Rückenlehne. Oberfläche massiv bestoßen und stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit, soweit noch nachvollziehbar, leicht geöffnetem Schoß. Aufgrund der starken Bestoßungen lassen sich keine sicheren Aussagen über Gewand und Füße treffen. Die wenigen diffusen Einkerbungen zwischen den Beinen sind vermutlich erhalten gebliebene Reste der Faltenangabe. Quer im Schoß ein großes Wickelkind, welches die Frau mit beiden Armen umschließt. Sitzmöbel: III.B.1.1. Fußbank unbestimmbarer Form, die zwischen die Seiten des Sitzmöbels eingepasst ist. Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 62 N. 103.

104

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 106/100 (397)

Taf. 33, 2; 34, 1

H. 31,5 cm; B. 23 cm; T. 24,5 cm

Kopf und Hals verloren. Ausbrüche an r. Arm, Kind (bes. im Kopf- und Fußbereich) und Sitzmöbel. Vordere Ecken der Plinthe weggebrochen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich mit plastisch betonter Saumkante bogenförmig über die Fußrücken legt. Der um den Schoß drapierte Mantel schließt mit horizontaler Saumkante im unteren Schienbeindrittel ab. Große, vergleichsweise weit unter dem Gewand hervortretende Füße ohne erkennbare Differenzierung. Quer im Schoß ein Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.1.1 mit niedriger Rückenlehne, die etwa auf halber Rückenhöhe abschließt. Niedrige Plinthe, die den Dimensionen des Thrones entspricht und vorne zur Platzierung der Füße deutlich vorspringt. Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 61 N. 100 (?) (gemäß De Simone 2014, 162; sofern nicht durch fotografische Dokumentation gesichert, wäre auch eine Zuweisung zu N. 98 denkbar).

H. 22 cm; B. 17 cm; T. 14 cm

Kopf und Hals verloren. Vom Kind nur noch schwach die Konturen erkennbar. Die gesamte Skulptur bes. im Oberkörperbereich massiv bestoßen und stark verwittert.

Matronale Sitzstatue mit, soweit noch nachvollziehbar, deutlich geöffnetem Schoß. Stein zwischen Figur und Sitzmöbel nicht weggearbeitet. Von der Frau sind noch vage die Konturen erkennbar. Die dünnen Beine scheinen parallel zueinander positioniert. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes lassen sich keine sicheren Aussagen über Gewand und Füße treffen. Soweit nachvollziehbar ein Wickelkind quer im Schoß (vgl. Adriani: »Scomparso per corrosione il bimbo che era in grembo.«). Sitzmöbel: III.B.1.3; Armlehnen geringfügig abgeschrägt, der höchste Punkt reicht hinten bis auf mittlere Rückenhöhe, auf der gleichzeitig auch die Rückenlehne abschließt. Situation am unteren Abschluss der Skulptur nicht mehr sicher nachvollziehbar (Fußbank ?). Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Aufgrund des Erhaltungszustandes nicht sicher zuweisbar.

Adriani 1939, 62 N. 105.

H. 20 cm; B. 15 cm; T. 13,5 cm

Kopf und Hals verloren. Kleinere Ausbrüche an l. Ecke der Rückenlehne und Kanten des Sitzmöbels. Oberfläche stark bestoßen und verwittert. Weißliche Ablagerungen (Reste von antiker Stuckierung ?) an Frau und Thron.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen. Gewand: Sicher erkennbar ist noch die untere Saumkante des Mantels, die sich bogenförmig über den linken Fußrücken legt; zwischen den Beinen sind die Konturen von Faltenbahnen nachvollziehbar; Faltenangabe im Oberkörperbereich nicht mehr nachvollziehbar. Quer im Schoß ein Wickelkind, von dem sich nur noch die Umrisse erhalten haben. Sitzmöbel: III.B.1.3, Thronbeine und Armlehnen im Profil allerdings, soweit erkennbar, plastisch nicht abgesetzt. Soweit erkennbar, niedrige Fußbank unbestimmbarer Form, die zwischen die Thronbeine eingepasst ist. Kleinformatige Ausführung des Typus.

Dat.: Hellenisierungsphase (?)

Adriani 1939, 62 N. 102.

107

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 109/107

Taf. 34, 4

H. 61 cm; B. 52 cm; T. 46 cm; Kopf: H. 16 cm

Kopf angesetzt; Gesicht und Haare massiv bestoßen. Vom Hals lediglich der o. Ansatz erhalten; der u. Bereich partiell modern ergänzt (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Ausbrüche im l. Schulter- und angrenzenden Brustbereich. O. Abschluss der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Absplitterungen, bes. an den Kanten der Fußbank. Oberfläche bestoßen (bes. im Gewandbereich) und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und geringfügig schräg positionierten Unterschenkeln. Füße in Parallelstellung. Verhältnismäßig schlanke Körperproportionen. Grundsätzlich lässt sich ein Bemühen um eine möglichst natürliche Wiedergabe der Körperformen und des Gewandverlaufs erkennen. Schulterlocken (nur noch rechts erhalten), die bis zum oberen Brustansatz herabreichen. Gewand: Chiton. Hinter den Armen tritt der Mantel in Erscheinung, der um den Unterkörper drapiert ist, in luftigen, leicht ausgestellten Faltenbahnen seitlich der Beine herabfällt und sich mit geschwungener Saumkante über die Fußrücken legt. Vergleichsweise schlanke Oberarme und kleine Hände mit sorgfältig differenzierten Fingern, die in natürlicher Bewegung das Kind umfassen. An beiden Handgelenken jeweils ein schlichter Armreif. Flache, vorne abgerundete Füße ohne erkennbare Differenzierung. Quer im Schoß ein großes Wickelkind. Sitzmöbel: III.B.2.1, allerdings ohne plastische Angabe der Beine im Profil. Niedrige Plinthe, die der Tiefe des Thrones entspricht und an den Seiten leicht vorspringt. Die vor den Thron platzierte profilierte Fußbank zeigt im Profil eine bemerkenswerte räumliche Tiefe.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 63 N. 107; De Simone 2014, 154 Anm. 26.

108

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 110/55

Taf. 34, 5–6

H. 92 cm; B. 86 cm; T. 47 cm

Kopf, Hals, Teile der Schultern, Dekolletébereich, Kinder und Teile der Rückenlehne (o. Abschluss und Außenkanten) weggebrochen. Größere Ausbrüche im Oberkörper- und Schoßbereich. Kleinere Ausbrüche an den vorderen Beinen und Kanten des Thrones. Oberfläche massiv bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und, soweit noch nachvollziehbar, parallel positionierten Unterschenkeln. Gewand: Erkennbar sind im Oberkörperbereich die Konturen des Chitons sowie der über den Rücken herabfallende und hinter den Armen in Erscheinung tretende, um den Schoß drapierte Mantel, von dem seitlich des linken Beines eine Stoffbahn herabfällt. Von den Füßen sind nur noch links Konturen erkennbar. Zahl der Kinder nicht mehr bestimmbar (vgl. Adriani: »I bimbi che aveva sulle braccia non si riconoscono più.«); aufgrund der Armhaltung und der schwach erhaltenen Ansatzreste über dem rechten Oberarm sowie links zwischen Knie und Thron müssen sie beidseitig verteilt gewesen sein. Sitzmöbel: III.B.2.1; soweit erkennbar, Beine auf den Profilflächen plastisch nicht angegeben. Unterer Abschluss (Fußbank ?) nicht mehr verständlich nachvollziehbar.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 53 N. 55.

109

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 111/12 (493, sub 9)

H. 115 cm; B. 92 cm; T. 54 cm

Kopf und Hals verloren. Ausbrüche im l. Schulterbereich sowie an o. Abschlusskante sowie l. Ecke und Außenkante der Rückenlehne. Zahlreiche kleinere Bestoßungen und Absplitterungen. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Füße in Parallelstellung. Figur in die Breite ausladend. Gedrungene Körperproportionen. Blockhaft gestalteter Unterkörper. Gewand: Bodenlanger Chiton, unter dem die Fußspitzen hervortreten. Schematische und im Verlauf nicht immer logische Angabe der Gewandfalten in Form von zahlreichen vertikalen Ritzungen und Einkerbungen; Konturen des linken Unterschenkels sich leicht unter dem Gewand abzeichnend. Links im Schoß sieben quer übereinander gelegte Wickelkinder, rechts ein einzelnes, etwas größer dargestelltes Wickelkind. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 44 N. 12 Taf. 2; D-DAI-ROM-64.635; Arachne, Datenbank des DAI-56853 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/56853>, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/8142918>, links).

110

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 112/43 (392)

Taf. 35

H. 117 cm; B. 77 cm; T. 48 cm; Kopf: H. 18 cm

Kopf angesetzt; ein muldenförmiger Ausbruch im Gesicht betrifft die gesamte l. Wange, die u. Hälfte der Nase, Mund und Kinn. Vom Hals der o. Ansatz (vorne H. max. 4,5 cm) erhalten; partiell moderne Auffüllungen im u. Hals- und Nackenbereich zur provisorischen Fixierung des Kopfes (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Köpfe und Wickelansätze der Kinder weggebrochen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. im Haarbereich und an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Oberkörper mit vergleichsweise schlanken Proportionen. Gewand: Bodenlanger, hochgegürteter Chiton mit plastisch betonten Saumkanten seitlich der Brüste; kurze Ärmel mit durch Einkerbungen schematisch angegebenen Falten (zum Chiton gehörig oder von einem Untergewand). Der um den Schoß drapierte Mantel endet mit links leicht hochgezogener Saumkante im unteren Schienbeindrittel und ist gegen den Chiton lediglich durch einen flachen Absatz abgegrenzt. Über und partiell auch zwischen den Beinen setzen sich die Falten am Übergang beider Gewandteile in ihrem Verlauf fort. Von den kleinen Füßen treten lediglich die mittig eingekerbten Spitzen (Sandalen) hervor. Links im Schoß zwei Wickelkinder, rechts ein weiteres. Sitzmöbel: III.A.1; Oberkante der Rückenlehne leicht nach links abfallend; am oberen Abschluss tritt die auf der Lehneninnenfläche plastisch nicht angegebene Querleiste seitlich leicht hervor. Vor den Thron gestellte, leicht vorspringende Fußbank mit hohen Füßen längsrechteckigen Querschnittes.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 50 f. N. 43; De Simone 2014; 154 Anm. 26; D-DAI-ROM-64.635; Arachne, Datenbank des DAI-56854 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/56854>, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/8142918>, 2. von links).

111

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 113/90

H. 139 cm; B. 84 cm; T. 50 cm; Kopf: H. 25 cm

Kopf (entspricht nicht Adriani 1939, Taf. 15) angesetzt. Vom Hals der o. Teil erhalten (vorne H. max. 6 cm); kleinere moderne Auffüllungen zur provisorischen Fixierung des Kopfes (Kopf im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 entfernt). Größere Eckfragmente der Rückenlehne weggebrochen, r. ragt ein Eisendübel aus der Bruchfläche heraus (moderne Restaurierung). Unterarme nahezu vollständig weggebrochen; beide Bruchflächen mit kleinem, zentriertem Dübelloch (moderne Restaurierung). R. Kind bis auf wenige Ansätze, das l. partiell verloren. Vordere Ecken der Plinthe weggebrochen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen im Gesicht, an r. Brust, im r. Bauchbereich, an der VS der Thronbeine (bes. im u. Bereich) und an der Fußbank. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Vergleichsweise schlanke Körperproportionen mit überlängten Unterschenkeln. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, der sich bogenförmig über die gerundeten Fußrücken legt; zwischen den langgestreckten, sich deutlich unter dem Stoff abzeichnenden Brüsten eine Ansammlung vertikaler Faltenbahnen, die Saumkanten seitlich der Brüste zudem plastisch betont. Mit zwei runden Fibeln auf den Schultern befestigter und über den Rücken herabfallender Mantel, der um den Unterkörper drapiert ist und mit geschwungener, über dem linken Unterschenkel leicht hochgezogener Saumkante im unteren Schienbeindrittel abschließt; seitlich des linken Beines fällt ein über den Schoß gelegter Gewandbausch mit schematisch eingekerbten Falten bis zum unteren Mantelabschluss herab. Tief eingeschnittene Faltentäler unterteilen den Unterkörper vertikal in mehrere Abschnitte, wobei sich diese Gliederung über beide Gewandteile erstreckt: an der Außenseite des rechten Beines ein Faltensteg, zwischen den Beinen eine breite Faltenbahn, die sich im Bereich des Chitons in zwei Stoffbahnen mit gerundete Faltenrücken aufteilt. Links im Schoß ein Wickelkind, rechts ursprünglich ein weiteres. Sitzmöbel: III.B.2.1; Lehninnenfläche mit abgesetzten Randleisten. Niedrige Plinthe, die den Dimensionen des Thrones entspricht und vorne zur Platzierung der Fußbank leicht vorspringt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 8; Adriani 1939, 59 f. N. 90 Taf. 15; De Simone 2014, 154 Anm. 26; D-DAI-ROM-64.635; D-DAI-ROM-71.1661; Arachne, Datenbank des DAI–3573 und 56855 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/3573>, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/8142918>, 2. von rechts, ohne Kopf; <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/2966328>, mit (von Adriani 1939, Taf. 15 abweichendem) Kopf, der bis zum Beginn der Restaurierungen 2009 auf der Skulptur aufsaß.

Kopf, Hals (bis auf den Nackenansatz) und Köpfe der Kinder verloren. Ein annähernd horizontaler Bruch verläuft unterhalb der Gürtung und in der Fortsetzung durch Armbeugen und angrenzende Bereiche der Rückenlehne; Fragment ohne verbindendes Material aufgesetzt, mit kleineren Fehlstellen entlang der Bruchlinie. Ein größerer Ausbruch an der l. Schulter. Größere Eckfragmente der Rückenlehne weggebrochen. Kleinere Bestoßungen und Absplitterungen, bes. an Gewand, Kindern und Thronkanten. Oberfläche verwittert. Im r. Bauchbereich, am Gewand, an den Kindern r., auf der Bruchfläche der r. Seite der Rückenlehne sowie an der VS der Stufe (Oberflächen jeweils nicht mehr intakt) weißliche Ablagerungen, bei denen es sich jedoch nicht um die ursprüngliche Stuckierung handelt; im r. Bereich der Gürtung hingegen wohl Reste der antiken Stuckierung.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton, der sich mit doppelt s-förmig geschwungener, gekräuselter Saumkante über die Fußrücken legt und zu den Seiten deutlich ausschwingt; seitlich der Brüste mehrere vertikalen Faltenstege (rechts noch gut erkennbar), im Zwickel zur Gürtung hin der Stoff zum kleinen Bausch hochgezupft. Der um den Schoß drapierte Mantel schließt mit leicht geschwungener, über dem linken Bein etwas hochgezogener Saumkante im unteren Schienbeindrittel ab; die vom rechten Knie herabfallenden Faltenbahnen etwas verkürzt wiedergegeben. Die gerundeten Fußspitzen mit rechts noch erkennbarer Einschnürung in der Mitte (Sandalen). Links im Schoß drei, rechts zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 49 N. 37 (gemäß Adriani war die Skulptur zu dem Zeitpunkt durch einen Kopf ergänzt, jedoch kann es sich nicht um die von Adriani angegebene N. 159, Fragment eines Wickelkindes, handeln); D-DAI-ROM-64.635; Arachne, Datenbank des DAI-56856 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/56856>, Abb.: <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/8142918>, rechts).

113

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 115/93

H. 87 cm; B. 50 cm; T. 45 cm; Kopf: H. 15 cm

Kopf angesetzt (in Abweichung zu Adriani 1939, Taf. 19 nach r. gewendet; Position im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2012 korrigiert). Vom Hals der o. Ansatz erhalten (vorne H. max. 1 cm; r. H. max. 4 cm); über die gesamte Halsbreite moderne Auffüllungen zur Fixierung des Kopfes. Ein Teil des r. Ober- und gesamter Unterarm einschließlich Hand verloren. Ausbrüche im r. Kniebereich, am u. Ende des Wickels und am hinteren l. Thronbein. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. an Kopf, l. Hand, l. Knie, Thronkanten und Fußbank. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit leicht geöffnetem Schoß. Rechter Unterschenkel und Fuß etwas nach außen gedreht. Linker Unterschenkel und Fuß gerade nach vorne ausgerichtet. Figur auch an der

Rückseite rundplastisch ausgearbeitet. Vergleichsweise ausgewogene Körperproportionen. Kopf: Längliches, volles Gesichtsoval. Tiefliegende, von wulstigen Lidern gerahmte Augen. Kleiner Mund mit sehr voller Unterlippe. Die vorderen, giebelförmig die hohe Stirn rahmenden Haarpartien in einzelnen dicken Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Schulterlocken. Gewand: Bodenlanger Chiton, dessen eingeritzte, parallele Faltenbahnen am unteren Abschluss gerade über den Fußrücken abschließen und zwischen den Füßen bis auf die Fußbank herabreichen; links ist der Stoff von der Schulter auf den Oberarm herabgestrissen, so dass die linke Brust vollständig entblößt ist. Um den Unterkörper drapierter Mantel, der kurz über den Füßen endet; zwischen linkem Knie und rechtem Knöchel eine rundplastisch modellierte Zugfalte, darüber ist ansatzweise eine zweite erkennbar; eine weitere Faltenbahn fällt über dem linken Unterschenkel herab, wobei der Mantelstoff etwas hochgezogen ist; an der Außenseite des linken Beines zwei bogenförmig geschwungene, plastisch modellierte Stoffbahnen. Die etwa zur Hälfte unter dem Gewand hervortretenden Füße nach vorne schmal zulaufend und ohne erkennbare Differenzierung. Quer im Schoß ein überdimensioniertes, an die Brust gelegtes Wickelkind (vgl. 39. 45. 57. 129. 130). Sitzmöbel: III.C, der Thronbeindekor entspricht Variante 1. Vor dem Thron platzierte, profilierte Fußbank. Hinsichtlich der handwerklichen Ausführung eines der qualitätvolleren Exemplare.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 6 (dort offensichtlich vor der hohen Rückwand eines entgegengesetzt platzierten Exemplares wiedergegeben); Adriani 1939, 60 N. 93; 67 N. 131 Taf. 19 (Zugehörigkeit des Kopfes N. 131 gemäß Adriani unsicher); Petrillo 2016a, 380 f. Abb. 4; D-DAI-ROM-64.635; Arachne, Datenbank des DAI, s. <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/8142918>, rechts unten).

114

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 116/18

Taf. 36, 3–4

H. 75 cm; B. 91 cm; T. 50 cm

Erhalten sind der u. Bauchbereich, größere Teile der Arme (nur noch in Konturen erkennbar, r. etwas deutlicher), die Kinder und der gesamte Unterkörper einschließlich der angrenzenden Thronbereiche; annähernd horizontale, stark abgewitterte Bruchfläche mit unregelmäßigen Aushöhlungen. Größerer Ausbruch an der r. Thronseite im u. Bereich. Kleinere Ausbrüche an der l. Thronseite, bes. im vorderen und u. Bereich. Der erhaltene Teil der Rückenlehne mit kleineren Fehlstellen am Rand. Der gesamte Schoßbereich einschließlich der Kinder massiv bestoßen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. an den Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Gewand: Über den Rücken herabfallender Mantel, der unterhalb der Arme in Erscheinung tritt, um den Unterkörper drapiert ist und bis auf den Boden herabzureichen scheint; abgesehen von einer annähernd horizontal verlaufenden kantigen Abarbeitung in der Mitte sind die untere Saumkante und die Füße, sofern überhaupt ausgearbeitet, aufgrund der starken Bestoßungen nicht mehr erkennbar. Gewandfalten schematisch eingekerbt, nur an einzelnen Stellen plastisch ausgearbeitet und in ihrem Verlauf teilweise diffus. Soweit noch erkennbar, rechts im Schoß vier, links vier oder fünf (Adriani: »5 ?«) kleine, flüchtig ausgearbeitete Wickelkinder. Sitzmöbel: III.A.1; unterer Abschluss (niedrige Stufe ?; Fußbank ?) nicht mehr sicher nachvollziehbar.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 46 N. 18.

115

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 117/59

Taf. 37, 1–2

H. 57 cm; B. 56 cm; T. 49 cm; Kopf: H. 10,5 cm

Kopf angesetzt; erhalten ist nur noch der innere Kern, Frisur und Gesicht sind gänzlich weggebrochen; über den Schultern (bes. rechtsseitig) noch ein mit der Rückenlehne verbundener Rest des Mantels oder hinteren Haarbereiches erhalten. Hals verloren; Kopf ohne Ergänzungen direkt auf dem Oberkörper fixiert. Vordere Ecken der Fußbank weggebrochen. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. an Schultern, r. Arm, r. Hand, l. Unterschenkel, Kopf des Kindes und Thronkanten. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Rechter Unterschenkel und Fuß gerade positioniert. Linker Unterschenkel und Fuß deutlich zurückversetzt und nach außen gedreht, das Knie liegt zudem etwas höher. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich am unteren Abschluss mit gestauter Stoffkante über die Fußrücken legt und zu den Seiten leicht ausschwingt; kurze Ärmel (?); Falten im Oberkörperbereich flüchtig eingeritzt, am unteren Abschluss eingekerbt, in beiden Bereichen jedoch nur schematisch und nicht immer logisch wiedergegeben. Über den Kopf gezogener Mantel, der hinter den Armen in Erscheinung tritt, um den Unterkörper drapiert ist und kurz über den Füßen endet; Bezug nehmend auf die Beinstellung sind zwischen linkem Knie und r. Unterschenkel mehrere Zugfalten ausgebildet, zudem zieht sich die untere Saumkante etwas nach links hoch. Die bestoßenen Füße nunmehr ohne erkennbare Differenzierung. Quer im Schoß ein großes, schlankes Wickelkind. Sitzmöbel: III.A.1; Rückenlehne nach oben leicht konisch zulaufend. Am oberen Ab-

schluss der Thronseiten vorne und im Profil eine horizontale Einkerbung, wohl zur Angabe eines Kissens. Niedrige, schmucklose Fußbank, die vor den Thron gestellt ist.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 53 N. 59; D-DAI-ROM-64.635; Arachne, Datenbank des DAI, s. <http://arachne.uni-koeln.de/item/mar-bilder/8142918>, links unten).

116

Capua, Museo Campano, Inv.-Nr. 118/24

H. 63 cm; B. 92 cm; T. 59 cm

Kopf und Hals verloren; Bruchfläche mit quadratischem Dübelloch (moderne Restaurierung). Teile des Oberkörpers weggebrochen. Köpfe der Wickelkinder partiell verloren. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln. Gedrungener Oberkörper. Gewand: Um den Unterkörper drapierter Mantel. Rechts im Arm drei Wickelkinder, links zwei weitere. Sitzmöbel: III.A.1.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 47 N. 24.

117

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ab) (421)

(2009 vom Museum provisorisch vergebene Inv.-Nr: s.n.inv. (prov. dep.) P.2/VIII/A.66)

H. 60 cm; B. 33 cm; T. 42 cm

Erhalten sind die r. zwei Drittel von Kopf, Oberkörper und einem Teil des Unterkörpers mit dem angrenzenden Bereich der Rückenlehne; der durch die l. Körperseite annähernd vertikal verlaufende Bruch zieht sich durch Auge, Wange, Brust und Bein; die zweite Bruchfläche verläuft annähernd horizontal ungefähr im u. Schienbeindrittel. Kopf des vorderen Wickelkindes verloren. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Fragment einer matronalen Sitzstatue. Kopf: Volles Gesichtsoval mit plastisch fein ausdifferenzierten Gesichtsdetails. Mandelförmige Augen mit schmalen Ober- und feinen Unterlidern, die fließend ins Wangenkarnat übergehen. Nasenflügel, soweit noch erkennbar, sorgfältig gerundet. Breiter

Mund mit voller Unterlippe. Das mittig gescheitelte Haar in unterschiedlich dicken, fein differenzierten, leicht gewellten Strähnen als Haarkranz zum Nacken geführt; vor dem (nicht sichtbaren) rechten Ohr eine kleine Haarlocke. Breiter Hals mit Venusringen, die durch zwei schmale Rillen angegeben sind. Die erhaltene rechte Hand im Verhältnis zum Körper etwas überdimensioniert. Gewand: Chiton mit rundem Ausschnitt und fein abgesetzten Saumkanten im Dekolleté sowie seitlich der Brüste; kurze, eng anliegende Ärmel, die unter dem Chiton hervorzutreten scheinen (Untergewand ?). Gewand (Chiton oder Mantel) zwischen den Beinen in annähernd vertikalen, seitlich in leicht schrägen Faltenbahnen herabfallend; unterer Abschluss nicht mehr erhalten. Rechts im Arm drei Wickelkinder. Sitzmöbel: Typus nicht mehr bestimmbar; an der rechten Außenseite deutet nichts auf einen seitlichen Abschluss hin; hohe, bis auf Kopfhöhe der Frau reichende Rückenlehne. Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 55 N. 66 Taf. 7.

118

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ad 3)

H. 41 cm (nach Adriani)

Adriani 1939, 41 N. 3.

119

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ad 21)

H. 50 cm (nach Adriani)

Adriani 1939, 46 N. 21.

120

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ad 114)

H. 48 cm (nach Adriani)

Adriani 1939, 65 N. 114.

121

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ad 118)

H. 35 cm (nach Adriani)

Adriani 1939, 65 N. 118.

122

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (ad)

H. 29 cm (nach Adriani)

Erhalten sind Kopf, ein Großteil des Halses sowie ein Teil der Rückenlehne. Kleinere Ausbrüche und Absplitterungen an Haar (bes. im Stirnhaarbereich), Nasenflügeln, Mantel sowie im u. Bereich der l. Wange. Oberfläche partiell leicht bestoßen (nach Adriani 1939, Taf. 20).

Fragment einer matronalen Sitzstatue. Kopf: Fülliges, rundovales Gesicht. Vergleichsweise detailliert ausgearbeitete Gesichtszüge, deren Konturen wie so häufig nicht ganz akkurat ausgeführt sind. Mandelförmige, von wulstigen Lidern gerahmte Augen, die stark verschattet in den Höhlen liegen; linkes Auge etwas tiefer angelegt. Die weiten, flach angelegten Brauenbögen gehen fast rechtwinklig in den schmalen Nasenrücken über. Breiter Mund mit wulstiger Unterlippe. Die vorderen Haarpartien mittig gescheitelt, giebelförmig die Stirn rahmend und in separierten Strähnen (links noch erkennbar) seitlich unter den über den Kopf gezogenen Mantel geführt. Sitzmöbel: Typus nicht mehr bestimmbar; oberer Lehnenabschluss leicht über den Kopf hinausragend, die Oberkante zum Kopf hin etwas abfallend.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 65 N. 119 Taf. 20.

123

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr. (af) (432)

H. bei Adriani nicht angegeben

Erhalten sind Kopf und Hals. Nasenrücken weggebrochen. Oberfläche bestoßen und verwittert (nach Adriani 1939, Taf. 20).

Kopf und Hals einer Statue. Schlankes Gesichtsoval. Die mandelförmigen Augen mit leicht vorgewölbten Augäpfeln von breiten, bogenförmigen, akkurat ausgeführten Oberlidern begrenzt. Die fast horizontal verlaufenden Unterlider plastisch kaum artikuliert. Fein ausgearbeitete Karunkel. Übergang zu den weiten Brauenbögen stark verschattet. Kurze Nase mit schmalem Nasenrücken und breiten Nasenflügeln. Kleiner Mund mit wulstiger Unterlippe. Das mittig gescheitelte, giebelförmig die hohe Stirn rahmende Haar zusammen mit den seitlichen Partien in weich bewegten Wellen zum Haarkranz frisiert. Soweit erkennbar, Ohrringe in nicht mehr sicher bestimmbarer Form.

Dat.: Hellenisierungsphase

Adriani 1939, 66 N. 127 Taf. 20.

124

Capua, Museo Campano (?), Inv.-Nr. (?)

(Aufbewahrungsort unbekannt; bei De Simone nicht aufgeführt)

H. 86 cm (nach Adriani)

Oberkopf und Gesicht weggebrochen, vom Haar nur noch die Konturen erkennbar. Fehlstelle an der l. Außenkante der Rückenlehne (nach Adriani 1939, Taf. 6).

Matronale Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß. Rechter Fuß leicht erhöht positioniert (Stein in diesem Bereich der Stufe nicht weggearbeitet), der Unterschenkel scheint zur Seite versetzt. Knie auf gleicher Höhe liegend. Gewand: Faltenreicher Mantel, der den Unterkörper vollständig einhüllt, sich mit geschwungener Saumkante über die Fußrücken legt und zwischen den Füßen auf der Stufe aufliegt. Gewandsituation im Oberkörperbereich nicht eindeutig nachvollziehbar; soweit erkennbar verhüllt der Mantel den Oberkörper bis auf den Brustbereich und den rechten Arm (Adriani: »Sulla tunica ella reca un ampio manto in cui si è avvolta e che le lascia scoperto il petto e il braccio destro.«); zwischen den Beinen plastisch ausgearbeitete Falten, wobei die vom rechten Knie herabfallenden Stoffbahnen verkürzt wiedergegeben sind, während die linksseitigen plastisch stärker hervortreten. Linker Fuß mit Einschnürung in der Mitte (?), der rechte mit ausgearbeiteten Zehen (?). Wickelkind(er) nicht erkennbar (Koch: »Die Frau hält kein Kind; sie ist in einen großen Mantel gehüllt, nur der rechte Arm ist frei; die rechte Hand liegt an der Brust; der linke Arm ist ganz unter dem Mantel versteckt. Nach Körperformen und Geste könnte eine Schwangere gemeint sein.«; Adriani: »L'assenza dei bimbi e l'aspetto della donna con ventre fortemente prominente sembrano

indicare que questa volta la dedicante sia rappresentata con ancora nel seno il frutto della sua maternità.«). Sitzmöbel: III.A.1 (soweit nachvollziehbar, vgl. Adriani: »Trono di forme semplici.«).

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 12, 4; Adriani 1939, 54 N. 63 Taf. 6.

125

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr.

Taf. 37, 3

(2009 vom Museum provisorisch vergebene Inv.-Nr: s.n.inv. (prov. dep.) P.1/VIII)

H. 49 cm; B. 71 cm; T. 48 cm

Erhalten sind die u. Saumkante des Mantels, der darunter hervortretende u. Abschluss des Chitons, Füße sowie die angrenzenden Thronseiten und die Stufe; Bruchstelle zur annähernd glatten Fläche abgewittert. Größerer Ausbruch an der r. Seite der Stufe, an der l. Ecke kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue. Füße im weiten Abstand zueinander positioniert und leicht nach außen gedreht. Gewand: Bodenlanger Chiton, dessen plastisch ausgearbeitete, leicht bewegte Faltenbahnen sich über den Fußrücken und dem Boden leicht stauen. Vom Mantel ist noch die geschwungene Saumkante erkennbar, die im unteren Schienbeindrittel endet. Die unter dem Gewand hervortretenden Füße sind als gerundete Stümpfe wiedergegeben und lassen keine Differenzierung erkennen. Sitzmöbel: III.A.1 (soweit nachvollziehbar).

Dat.: Hellenisierungsphase

Unpubliziert (?).

126

Capua, Museo Campano, ohne Inv.-Nr.

Taf. 37, 4

(2009 vom Museum provisorisch vergebene Inv.-Nr: s.n.inv. (prov. dep.) P.3/VIII)

H. 49 cm; B. 93 cm; T. 50 cm

Erhalten sind Schoß und Ansätze der Kinder, der u. Abschluss des Mantels, der darunter hervortretende u. Abschluss des Chitons, die Füße sowie die angrenzenden Thronseiten und die Stufe, von der beide Ecken weggebrochen sind. Flacher Ausbruch an der VS der r. Thronseite im o. Bereich. Kleinere Absplitterungen. Oberfläche bestoßen und verwittert.

Unterkörperfragment einer matronalen Sitzstatue mit weit geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt. Der Mantel endet mit gerader, über dem linken Bein leicht hochgezogener Saumkante im unteren Schienbeindrittel; Faltenangabe teilweise diffus. Links und rechts im Schoß die Ansätze von jeweils einem Wickelkind erkennbar, die genaue Zahl der Kinder jedoch nicht mehr ermittelbar. Die unter dem Gewand hervortretenden Füße ohne erkennbare Differenzierung. Sitzmöbel: III.A.1; Seitenwangen auffallend breit gestaltet; flache Stufe (soweit nachvollziehbar).

Dat.: Hellenisierungsphase

Unpubliziert (?).

127

S. Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'Antica Capua, Inv.-Nr. 268814

Sirano 2013, 13 mit Abb.; SMCV 2013, 12 mit Abb.; D-DAI-ROM-1068.VW84.

128

S. Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'Antica Capua, Inv.-Nr. 268815

D-DAI-ROM-1070.VW84.

129

S. Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'Antica Capua, Inv.-Nr. 268816

Petrillo 2017a, 1198. 1203 Abb. 4.

130

Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Inv.-Nr. 22675

Taf. 38

H. 91 cm; B. 58 cm; T. 42,5 cm

Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen, bes. im Kopfbereich. Im Stirnhaar- und Augenbereich, auf der Kalotte sowie an der Rückseite dunkelgraue Verfärbungen. Ende der l. Schulterlocke weggebrochen. Ausbrüche an der VS der r. Thronwange sowie den Ecken der Rückenlehne, bes. rechtsseitig. Kleinere Absplitterungen an den Thronkanten. Oberfläche verwittert.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß. Unterschenkel in leichter Schrägstellung. Füße parallel positioniert, der linke Fuß etwas zurückgesetzt. Rechtes Knie etwas erhöht. Vergleichsweise ausgewogene Körperformen und -proportionen. Kopf: Längliches Gesichtsoval. Soweit noch erkennbar, tief in der Höhle liegende Augen, die von wulstigen Lidern gerahmt werden. Die weiten, flach verlaufenden Brauenbögen gehen fast rechtwinklig in den schmalen Nasenrücken über. Kleiner Mund mit wulstigen Lippen. Ohringe mit Anhängern in pyramidalen Form. Stirn- und Schläfenhaar mittig gescheitelt und zum Haarkranz eingedreht; breiter Haarschopf im Nacken. Lange Schulterlocken. Breiter Hals mit noch schwach erkennbaren Venusringen. Gewand: Bodenlanger Chiton, der sich mit geschwungener Saumkante über die Fußrücken legt. Der Oberkörper ist in einen Mantel gehüllt, der über den Rücken herabfällt und seitlich der Beine in Erscheinung tritt (vgl. 129); oberhalb der Brüste wird er mittig von einer Scheibenfibel zusammengehalten, wobei die zu erwartenden zusammengeführten Saumkanten nicht sichtbar sind; auf der linken Seite ist der Stoff nach oben geschoben, so dass die nackte Brust hervortritt. Am rechten Handgelenk ein schlichter Armreif. Die unter dem Gewand hervortretenden Füße schmal zulaufend und mit rechts noch erkennbarer Einschnürung seitlich des großen Zehs (Sandalen). Quer im Schoß in horizontaler Position ein Wickelkind mit verhülltem Kopf, welches an die linke Brust gelegt ist (vgl. 39. 45. 57. 113. 129). Sitzmöbel: III.A.1 mit niedriger Rückenlehne, die auf mittlerer Rückenhöhe abschließt. Auf der grob geglätteten Thronrückseite sind großflächig Werkzeugspuren stehen geblieben.

Dat.: Hellenisierungsphase

Della Seta 1918, 117; Stefani 1948, 8. 40 (Abb.); Helbig 1969, 470 f. Nr. 2491; Carroll 2019, 28 Abb. 11.

131

Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Inv.-Nr. 22676

Taf. 39

H. 69 cm; B. 38,5 cm; T. 27 cm

Kopf bestoßen; muldenartiger Ausbruch im l. Wangenbereich. Größerer Ausbruch am l. Unterschenkel. Kleine lochartige Ausbrüche auf der r. Schulter, über der l. Brust und zwischen den Beinen. Köpfe der zwei Kinder l. verloren; die beiden v. Kinder zudem stark bestoßen, vom r. der Kopf nur noch partiell erhalten. Größere Eckfragmente, partiell auch die Seitenkanten der Rückenlehne weggebrochen. Zahlreiche kleinere Absplitterungen und Bestoßungen. Oberfläche

verwittert. Feine weißliche Ablagerungen, bes. im Gesicht, zwischen den Beinen und am Wickel des vorderen r. Kindes (wohl Reste von antiker Stuckierung).

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und unmerklich schräg positionierten Unterschenkeln. Füße in Parallelstellung. Vergleichsweise ausgewogene Körperproportionen. Kopf: Längliches Gesichtsoval. Große, tief in der Höhle liegende, von wulstigen Lidern gerahmte Augen mit leicht vorgewölbtem Augapfel. Kurze Nase, die sich zu den Nasenflügeln hin deutlich verbreitert. Mund mit schmaler, geschwungener Ober- und voller Unterlippe. Ohrringe mit Anhängern in pyramidialer Form (rechts noch gut erkennbar). Die vorderen Haarpartien mittig gescheitelt, giebelförmig die hohe Stirn rahmend und in dicken Strähnen zum Haarkranz eingedreht. Schulterlocken. Breiter Hals mit angedeuteten Venusringen. Gewand: Bodenlanger, in der Taille eingeschnürter (gürteter) Chiton, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt und sich zwischen den Füßen in zwei doppelt s-förmigen Falten staut (vgl. 5. 17). Der um den Unterkörper drapierte Mantel endet mit bogenförmig geschwungener Saumkante im unteren Schienbeindrittel. Links und rechts im Schoß jeweils zwei Wickelkinder. Sitzmöbel: III.B.2.2, allerdings ohne erkennbaren plastischen Volutendekor am oberen Beinabschluss. Flache, glatt gearbeitete Fußbank.

Dat.: Hellenisierungsphase

Della Seta 1918, 118; Stefani 1948, 8; Helbig 1969, 470 f. Nr. 2491; Carroll 2019, 26 Abb. 9.

132

Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 5

Taf. 40–41

Erworben 1893.

H. 116 cm; B. 80,5 cm; T. 38,5 cm

L. Ecke der Rückenlehne weggebrochen. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Absplitterungen, bes. im Gesicht, Haarbereich, an den Köpfen der Kinder und an den Thronbeinen. Oberfläche bestoßen und verwittert. An den Köpfen und Wickelansätzen der beiden Kinder (bes. des l.) Reste von antiker Stuckierung, partiell mit rötlicher bis rosafarbener Bemalung.

Matronale Sitzstatue mit deutlich geöffnetem Schoß und parallel positionierten Unterschenkeln und Füßen. Sitzmöbel und Oberschenkel der Frau im Profil stark verkürzt wiedergegeben. Kopf: Leicht erhoben. Längliches Gesichtsoval. Tief in der Höhle liegende Augen mit breitem, bogenförmigem Ober- und gerade verlaufendem, plastisch kaum artikuliertem Unterlid. Der zunächst schmale Na-

senrücken geht bogenförmig in die steil abfallenden Brauen über und verbreitert sich zu den Nasenflügeln hin deutlich. Mund mit vollen Lippen. Kleines, gerundetes Kinn, das im Profil deutlich vorspringt und durch eine Einkehlung gegen den Mund abgesetzt ist. Stirn- und Schläfenhaar mittig gescheitelt und zum Haarkranz eingedreht; am mittleren Hinterkopf ein vollplastisch ausgearbeiteter, nicht näher differenzierter Haarknoten. Schulterlocken. Breiter Hals mit Venusringen. Gewand: Bodenlanger, unter der Brust gegürteter Chiton mit spitzem Ausschnitt, der sich bogenförmig über die Fußrücken legt; Saumkanten des spitzen Ausschnitts und seitlich der Brüste plastisch betont, in den Zwickeln zur Gürtung hin ist der Stoff jeweils zum kleinen Bausch hochgezupft. Der den Kopf bedeckende und über den Rücken herabfallende Mantel ist um den Schoß drapiert und schließt mit bogenförmiger Saumkante auf halber Schienbeinhöhe ab; der rückwärtige Teil des Mantels wird von der Rückenlehne eingeschnitten. Der Chiton zeigt am unteren Abschluss zwischen den Beinen nicht die üblichen Längsfalten, sondern setzt gewissermaßen die Faltenverläufe des Mantels fort. Die kleinen, rundlich gebildeten Fußspitzen ohne erkennbare Differenzierung. Links und rechts im Schoß jeweils ein spindelförmiges Wickelkind mit verhülltem Kopf. Sitzmöbel: III.B.2.6 mit niedriger, auf Taillenhöhe der Frau abschließender Rückenlehne. Hohe, glatt gearbeitete Fußbank, die vor den Thron gestellt ist. Niedrige Plinthe, die den Dimensionen des Thrones entspricht und vorne zur Platzierung der Fußbank vorspringt.

Dat.: Hellenisierungsphase

Koch 1907, 414–417 Taf. 14, 3; Poulsen 1927, 4 Nr. H. 5; Bildertafeln 1928, Taf. 4, 1; Fischer-Hansen 1992, 168 f.

Verzeichnis abgekürzter Literatur

Die Zitierweise in den Anmerkungen folgt dem Autor-Jahr-System und den damit verbundenen Richtlinien des Deutschen Archäologischen Institutes. Einmalig zitierte Literatur wird am aufgeführten Ort vollständig aufgelöst.

Adriani 1939

A. Adriani, *Sculture in tufo. Cataloghi illustrati del Museo Campano* (Neapel 1939).

Argenziano 2007

P. Argenziano (Hrsg.), *Il Museo Campano di Capua* (Capua 2007).

Atti 1875

Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro 6 (Caserta 1875).

Atti 1876

Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro 7 (Caserta 1876).

Bandinelli 1974

R. Bianchi Bandinelli – A. Giuliano, *Etrusker und Italiker vor der römischen Herrschaft. Die Kunst Italiens von der Frühgeschichte bis zum Bundesgenossenkrieg* (München 1974).

BAPD

Beazley Archive Pottery Database (Online-Datenbank), Classical Art Research Centre, University of Oxford.

Baur 1901

P. Baur, *Eileithyia*, *Philologus Suppl.* 8 (Leipzig 1899–1901) 453–514.

Beloch 1890

K. J. Beloch, *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung* ²(Breslau 1890).

Benassai 2001

R. Benassai, *La pittura dei Campani e di Sanniti* (Rom 2001).

Bergemann 1997

J. Bergemann, *Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertesystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten* (München 1997).

Bildertafeln 1928

Ny Carlsberg Glyptothek (Hrsg.), *Bildertafeln des Etruskischen Museums* (Helbig Museum) der Ny Carlsberg Glyptothek (Kopenhagen 1928).

Blanck 1976

H. Blanck, Einführung in das Privatleben der Griechen und Römer (Darmstadt 1976).

Bonfante 1984

L. Bonfante, Dedicated Mothers, *VisRel* 3, 1984, 1–17.

Bonfante 1986

L. Bonfante, Votive terracotta figures of mothers and children, in: J. Swaddling, *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum* (London 1986) 195–203.

Bonfante 1989

L. Bonfante, Iconografia delle madri. Etruria e Italia antica, in: A. Rallo (Hrsg.), *Le donne in Etruria* (Rom 1989) 85–106.

Bonfante 1997

L. Bonfante, Nursing mothers in classical art, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons, *Naked Truths. Women, sexuality, and gender in classical art and archeology* (London 1997) 174–196.

Bonfante 2003

L. Bonfante, *Etruscan Dress*. Updated edition (Baltimore 2003).

Bonghi Jovino 1965

M. Bonghi Jovino, *Terrecotte votive. Teste isolate e mezzetesti*. Catalogo del Museo Provinciale Campano, Capua Preromana 1 (Florenz 1965).

Bonghi Jovino 1971

M. Bonghi Jovino, *Terrecotte votive. Le statue*. Catalogo del Museo Provinciale Campano, Capua Preromana 2 (Florenz 1971).

Buck 1995

C. D. Buck, *A Grammar of Oscan and Umbrian. With a Collection of Inscriptions and a Glossary* (Hildesheim 1995 = Nachdruck der erw. Auflage 1928).

Budin 2011

S. Lynn Budin, *Images of Woman and Child from the Bronze Age* (New York 2011).

Cammarota 2000

D. Cammarota, Per una storia degli scavi dell'800 dell'antica Capua: contribute dalla documentazione d'archivio, *Orizzonti* 1, 2000, 173–179.

Cammarota 2001

D. Cammarota, Un contributo per la lettura storica della topografia dell'area sud orientale di Capua. Un rinvenimento settecentesco inedito, *Orizzonti* 2, 2001, 193–196

Cammarota 2003

D. Cammarota, Contributi alla conoscenza dell'area meridionale dell'antica Capua dalla documentazione d'archivio relativa agli scavi della seconda metà dell'Ottocento, *Orizzonti* 4, 2003, 101–110.

Carafa 2008

P. Carafa, *Culti e santuari della Campania antica* (Rom 2008).

Carroll 2019

M. Carroll, *Mater Matuta, Fertility Cults and the Integration of Women in religious life in Italy in the fourth to first centuries BC*, BSR 87, 2019, 1–45.

Centore 1999

G. Centore, *Matres Matutae. Le Madri di Capua* (Capua 1999).

Coarelli 1995

F. Coarelli, *Venus Iovia, Venus Libitina ? Il Santuario del Fondo Patturelli a Capua*, in: A. Storch Marino, *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore I. Atti del Convegno internazionale. Anacapri 24-28 marzo 1991* (Neapel 1995) 371–387.

Conway 2001

R. S. Conway, *The Italic Dialects 1. The records of Oscan, Umbrian and the minor dialects, including the Italic glosses in ancient writers and the local and personal names of the dialectal areas* (Hildesheim 2001 = 2. Nachdruck Cambridge 1897).

Conze 1885

A. Conze, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen unter Ausschluss der pergamenischen Fundstücke* (Berlin 1885).

Conze 1891

A. Conze, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke* (Berlin 1891).

D'Agostino 1974

B. D'Agostino, *Il mondo periferico della Magna Greca*, in: B. D'Agostino – P. E. Arias – G. Colonna (Hrsg.), *Popoli e civiltà dell'Italia antica 2* (Rom 1974) 177–271.

D'Agostino 1988

B. D'Agostino, *Le genti della Campania antica*, in: A. M. Chieco Bianchi et al. (Hrsg.), *Antica Madre 11, Italia, omnium terrarum alumna. La civiltà dei Veneti, reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e Lapigi* (Mailand 1988) 529–589.

De Simone 2014

A. De Simone, *Il restauro della collezione delle Madri del Museo Provinciale Campano di Capua*, *Orizzonti* 15, 2014, 149–163.

Della Seta 1918

A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia I* (Rom 1918).

Della Torre 1980

O. Della Torre – S. Ciaghi, *Terrecotte figurate ed architettoniche del Museo Nazionale di Napoli I. Terrecotte figurate da Capua* (Neapel 1980).

Dierichs 2002

A. Dierichs, *Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft, Kulturgeschichte der antiken Welt* 82 (Mainz 2002).

D'Isanto 1993

G. D'Isanto, *Capua romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale* (Rom 1993).

Eckert 1988

M. Eckert, *Capuanische Grabsteine. Untersuchungen zu den Grabsteinen römischer*

- Freiglassener aus Capua (Oxford 1988).
- Fernique 1877
E. Fernique, Note sur les récentes acquisitions du Musée de Capoue, RA 1877, 110–127.
- Fischer-Hansen 1992
T. Fischer-Hansen (Hrsg.), Campania, South Italy and Sicily. Ny Carlsberg Glyptothek (Kopenhagen 1992).
- Franchi De Bellis 1981
A. Franchi De Bellis, Le iovile capuane (Florenz 1981).
- Garrucci 1860
P. Garrucci, Adunanze dell' Instituto, BdI 1860, 65–71.
- Girard 1876
P. Girard, Acquisitions recentes du Musée de Capoue, RA 1876, 112–114.
- Gkikaki 2011
M. Gkikaki, Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Grossplastik zur Zeit der Klassik und des Hellenismus. Typen und Ikonologie (Diss. Würzburg 2011).
- Grassi – Sampaolo 2006
B. Grassi – Valeria Sampaolo, Terrecotte arcaiche dai nuovi scavi del fondo Patturelli di Capua: una prima proposta interpretativa, in: I. Edlund-Berry – G. Greco – J. Kenfield, Deliciae Fictiles III. Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and interpretations, Proceedings of the international conference held at the American Academy in Rome, 7.–9.11.2002 (Oxford 2006) 321–330.
- Greco 1990
G. Greco – A. Pontrandolfo, Fratte. Un insediamento etrusco-campano (Modena 1990).
- Guzzo 1993
P. G. Guzzo, Oreficerie dala Magna Grecia. Ornamenti in oro e argento dall' Italia Meridionale tra l'VIII ed il I secolo (Tarent 1993).
- Hadzisteliou Price 1978
T. Hadzisteliou Price, Kourotrophos. Cults and representations of the Greek nursing deities (Leiden 1978).
- Hermayr 2014
A. Hermayr – J. R. Mertens, The Cesnola Collection of Cypriote Art. Stone Sculpture (New York 2014).
- Heurgon 1942
J. Heurgon, Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine des origines à la deuxième guerre punique (Paris 1942).
- Inventar der Skulpturen I
Königliches Museum. Abteilung antiker Skulpturen und Gipsabgüsse. Inventar der Skulpturen I. N. 1 –1000 (Berlin 1884).
- Johannowsky 1989
W. Johannowsky, Capua antica (Neapel 1989).

- Kajava 1995
M. Kajava, *Roman Female Praenomina* (Rom 1995).
- Koch 1907
H. Koch, *Hellenistische Architekturstücke in Capua*, RM 22, 1907, 361–428.
- Koch 1912
H. Koch, *Dachterrakotten aus Campanien*, Berlin 1912.
- Langlotz 1963
E. Langlotz – M. Hirmer, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien* (München 1963).
- Lenormant 1880
F. Lenormant, *Deux Nouveautés Archéologiques de la Campanie. II. Le Musée de Capoue*, GazBA 21, 1880, 114–121.
- Levi 1926
A. Levi, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli* (Florenz 1926).
- Mancini 1874–1877
C. Mancini, *Lapide arcaica medita dell'agro Falerno, ed altri monumenti latini ed osci illustrati*, *Giornale degli Scavi di Pompei* 3 (N. S.), 1874–1877, 217–250.
- Melillo 1990
Matres Matutae. Dal Museo di Capua, a cura di Luigia Melillo Faenza (Mailand 1990).
- Minervini 1854
G. Minervini, *Notice sur les fouilles de Capoue par M. RaoulRochette*, *Bulletino Archeologico Napolitano* 2 (N. S.), 1854, 159f. 185–192.
- Nava 2012
M. L. Nava (Hrsg.), *Museo Provinciale Campano di Capua. Guida alle Collezioni* (Foggia 2012).
- Nissen 1902
H. Nissen, *Italische Landeskunde* II, 2 (Berlin 1902).
- Orlandini 1971
P. Orlandini, *Aspetti dell'arte indigena in Magna Grecia*, in: *Le genti non greche della Magna Grecia. Atti del XI convegno di studi sulla Magna Grecia Tarent 10.–15. Oktober 1971* (Neapel 1972) 273–308.
- Orlandini 1978
P. Orlandini, *L'arte dell'Italia preromana*, in: M. Pallottino (Hrsg.), *Popoli e civiltà dell'Italia antica* 7 (Rom 1978) 237–286.
- Peroni – Colonna 1961
EAA IV (1961) 251–274 s. v. *Italica*, *Arte* (R. Peroni – G. Colonna).
- Pesetti 1994
S. Pesetti, *Terrecotte Votive. Animali, frutti, giocattoli, pesi da telaio. Catalogo del Museo Provinciale Campano, Capua Preromana* 6 (Florenz 1994).
- Petrillo 2016a

N. Petrillo, Matres capuane e kourotrophia. Qualche nuova considerazione iconografica, *Oebalus* 11, 2016, 375–389.

Petrillo 2016b

N. Petrillo, Devozione nell'antica Capua: testimonianze rituali dal Fondo Patturelli, in: F. Buranelli – M. Osanna – L. Toniolo (Hrsg.), *Per grazia ricevuta. La devozione religiosa a Pompei antica e moderna* (Rom 2016) 71–75. 95–96.

Petrillo 2017a

N. Petrillo, Abiti, spille, bottoni: alcune riflessioni sui costumi delle madri in tufo da Capua, in: A. Pontrandolfo – M. Scafuro (Hrsg.), *Dialoghi sull'archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Paestum 7.-9. September 2016*, Bd. 5 (Paestum 2017) 1197-1204.

Petrillo 2017b

N. Petrillo, Le Matres di Capua tra kourotrophia e maturazione. Una proposta di lettura, in: F. Pasche Guignard – G. Pedrucci – M. Scapini (Hrsg.), *Maternità e Politeismi. Motherhood(s) and Politheisms* (Bologna 2017) 157–168.

Poulsen 1927

F. Poulsen, *Das Helbig Museum der Ny Carlsberg Glyptothek. Beschreibung der Etruskischen Sammlung* (Kopenhagen 1927).

Raoul-Rochette 1853

M. Raoul-Rochette, *Notice sur les fouilles de Capoue*, JSav 1853, 279–293. 348–362.

Rescigno 1998

C. Rescigno, *Tetti Campani. Età arcaica* (Rom 1998).

Rescigno 2009

C. Rescigno, Un bosco di madri. Capua, il santuario di fondo Patturelli tra documenti e contesti, in: *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni* (Neapel 2009) 31–42.

Riccio 1855

G. Riccio, *Notizie degli scavamenti del suolo dell'antica Capua e dei suoi monumenti* (Neapel 1855).

Richter 1966

G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London 1966).

Ruggiero 1888

M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle province di Terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876* (Neapel 1888).

Sampaolo 2010

V. Sampaolo, I nuovi scavi del fondo Patturelli. Elementi per una definizione topografia, *Acme* 64/2, Mai-August 2011, 7–20.

Schulze 1998

H. Schulze, *Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft* (Mainz 1998).

Sirano 2013

- F. Sirano, Santa Maria Capua Vetere (Neapel 2013).
- SMCV 2013
Comune di Santa Maria Capua Vetere (Hrsg.), SMCV. Storia Mito Cultura Vitalità (S. Maria a Vico 2013).
- Stefani 1948
E. Stefani, Il Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma (Rom 1948).
- Steingraber 1979
S. Steingraber, Etruskische Möbel (Rom 1979).
- Thiermann 2009
E. Thiermann, Capua – Grab und Gemeinschaft. Eine kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570–400 v. Chr.) (Amsterdam 2009).
- Trendall 1967
A. D. Trendall, The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily (Oxford 1967).
- Vedder 1988
U. Vedder, Frauentod – Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr., AM 103, 1988, 161–191.
- Von Duhn 1876
F. von Duhn, Osservazioni sulla necropoli dell'antica Capua, e specialmente su d'un santuario ivi esistente destinato al culto dei morti, BdI 1876, 171–192.
- Von Duhn 1878
F. von Duhn, Osservazioni capuane, BdI 1878, 13–32.
- Walters 1903
H. B. Walters, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum (London 1903).
- Weege 1909
F. Weege, Oskische Grabmalerei, JdI 24, 1909, 99–162.
- Wilamowitz 1873
U. von Wilamowitz, Scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua, BdI 1873, 145–152.
- Winter 1903
F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten. Teil 1 = R. Kekule von Stradonitz (Hrsg.), Die antiken Terrakotten. III, 1 (Berlin 1903).
- Wolf 2015
M. Wolf, Hellenistische Sakralbauten in Kampanien. Ein Vorbericht, RM 121, 2015, 83–114.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Beloch 1890, Taf. 12 (Ausschnitt)
- Abb. 2 Wolf 2015, Abb. 21 (basierend auf Koch 1907), mit Genehmigung des Autors
- Abb. 3 © Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Fischer-Hansen 1992, 171; Fotografen: O. Woldbye; O. Haupt), mit Genehmigung des Museums
- Abb. 4 © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung (Foto: E. Estel/ H.-P. Klut), mit Genehmigung des Museums
- Abb. 5 Koch 1907, 388 Abb. 11 a
- Abb. 6 Metropolitan Museum New York, online (© The Metropolitan Museum of Art, Open Access, Public Domain), <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242263?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=golgoi+kourotrophos&offset=0&rpp=20&pos=8> (16.06.20)
- Abb. 7 British Museum London, online (© The Trustees of the British Museum; CC BY-NC-SA 4.0 licence), https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1877-0802-20 (17.06.20)
- Abb. 8 British Museum London, online (© The Trustees of the British Museum; CC BY-NC-SA 4.0 licence), https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1877-0802-20 (17.06.20)
- Abb. 9 Weege 1909, Taf. 10, 2 (Detail)
- Abb. 10 © Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Fischer-Hansen 1992, 167; Fotografen: O. Woldbye; O. Haupt), mit Genehmigung des Museums

Tafelverzeichnis

(zu den Publikationsgenehmigungen s. auch die Bemerkungen im Katalogvorwort)

Taf. 1, 1	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. Sk 1285a)
Taf. 1, 2–6	Foto: U.H.
Taf. 2, 1–3	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Fotograf: J. Laurentius)
Taf. 2, 4–5	Foto: U.H.
Taf. 3, 1	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Fotograf: J. Laurentius)
Taf. 3, 2–6	Foto: U.H.
Taf. 4, 1	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. Sk 7186)
Taf. 4, 2–7	Foto: U.H.
Taf. 5, 1–2	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Fotograf: J. Laurentius)
Taf. 5, 3–5	Foto: U.H.
Taf. 6, 1–2	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Fotograf: J. Laurentius)
Taf. 6, 3–8	Foto: U.H.
Taf. 7, 1	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. Sk 1285b)
Taf. 7, 2–7	Foto: U.H.
Taf. 8, 1	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. N 1)
Taf. 8, 2	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. N 5)
Taf. 8, 3	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. N 3)
Taf. 8, 4	© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Neg.-Nr. N 4)
Taf. 8, 5–6	Foto: U.H.
Taf. 9, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 9, 3–5	Foto: U.H.
Taf. 10, 1	Foto: U.H.
Taf. 10, 2	Foto: U.H.
Taf. 10, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 11, 1–2	Foto: U.H.

Taf. 11, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 12, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 12, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 13, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 13, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 14, 1	D-DAI-ROM-64.651
Taf. 14, 2–3	Foto: U.H.
Taf. 15, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 15, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 16, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 17, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 18, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 18, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 19, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 19, 3–5	Foto: U.H.
Taf. 20, 1	D-DAI-ROM-7550
Taf. 20, 2	D-DAI-ROM-7551
Taf. 20, 3	Foto: U.H.
Taf. 21, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 21, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 22, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 22, 3	Foto: U.H.
Taf. 22, 4	Foto: U.H.
Taf. 23, 1	Foto: U.H.
Taf. 23, 2–4	Foto: U.H.
Taf. 24, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 24, 3–5	Foto: U.H.
Taf. 25, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 25, 3–5	Foto: U.H.

Taf. 26, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 26, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 27, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 27, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 28, 1	Foto: U.H.
Taf. 28, 2	Foto: U.H.
Taf. 28, 3	Foto: U.H.
Taf. 28, 4	Foto: U.H.
Taf. 28, 5	Foto: U.H.
Taf. 28, 6	Foto: U.H.
Taf. 29, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 30, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 31, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 32, 1	Foto: U.H.
Taf. 32, 2–4	Foto: U.H.
Taf. 33, 1	Foto: U.H.
Taf. 33, 2	Foto: U.H.
Taf. 33, 3	Foto: U.H.
Taf. 33, 4	Foto: U.H.
Taf. 33, 5	Foto: U.H.
Taf. 34, 1	Foto: U.H.
Taf. 34, 2	Foto: U.H.
Taf. 34, 3	Foto: U.H.
Taf. 34, 4	Foto: U.H.
Taf. 34, 5–6	Foto: U.H.
Taf. 35, 1–3	Foto: U.H.
Taf. 36, 1–2	Foto: U.H.
Taf. 36, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 37, 1–2	Foto: U.H.

Taf. 37, 3	Foto: U.H.
Taf. 37, 4	Foto: U.H.
Taf. 38, 1–5	Foto: U.H. (su concessione del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)
Taf. 39, 1–6	Foto: U.H. (su concessione del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)
Taf. 40, 1	© Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Fischer-Hansen 1992, 168; Fotografen: O. Woldbye; O. Haupt)
Taf. 40, 2	© Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Fischer-Hansen 1992, 169; Fotografen: O. Woldbye; O. Haupt)
Taf. 40, 3–4	Foto: U.H.
Taf. 41, 1–6	Foto: U.H.

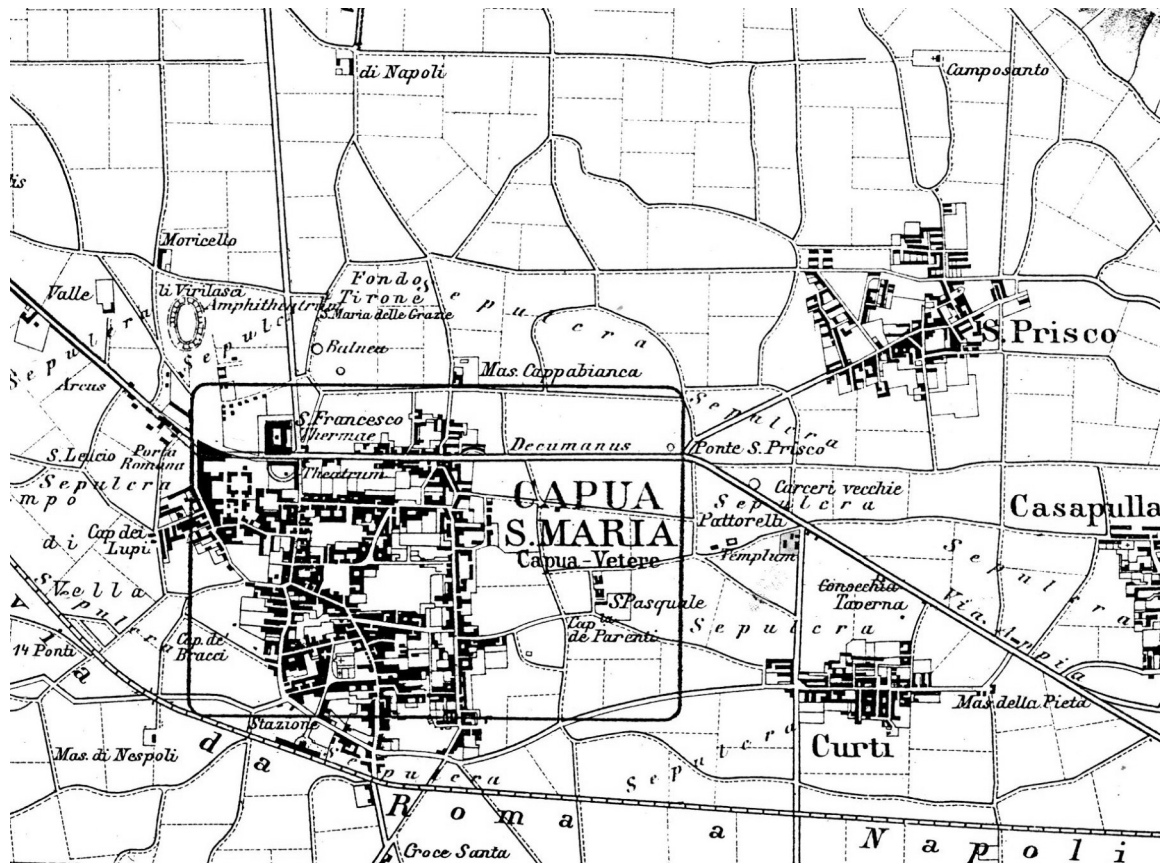


Abb. 1: Topographische Lage der Fundstelle (bezeichnet mit *Templum*) im Plan Belochs (1890).

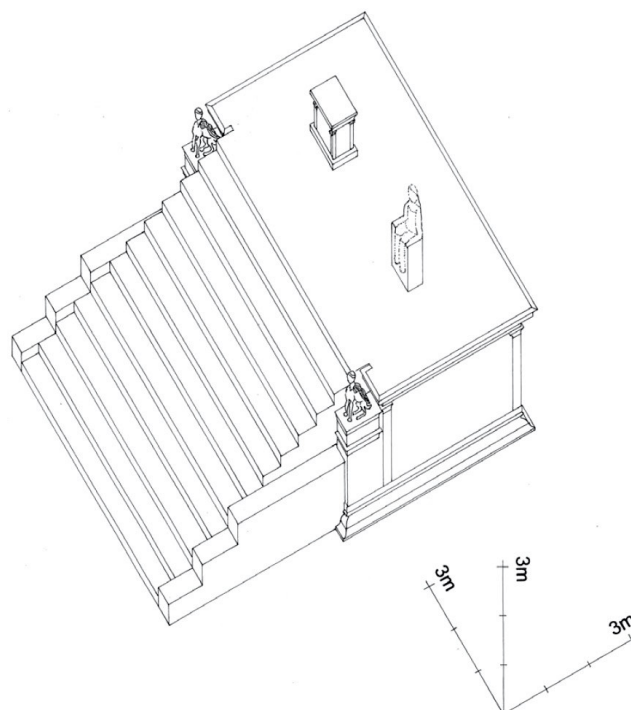


Abb. 2: Axonometrische Rekonstruktion des Altarpodiums nach M. Wolf (2015), basierend auf Koch (1907).



Abb. 3: Votivstele aus Tuffstein (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 6).



Abb. 4: Grabmalerei aus Capua, Loc. Quattro Santi (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. H4 116/248).

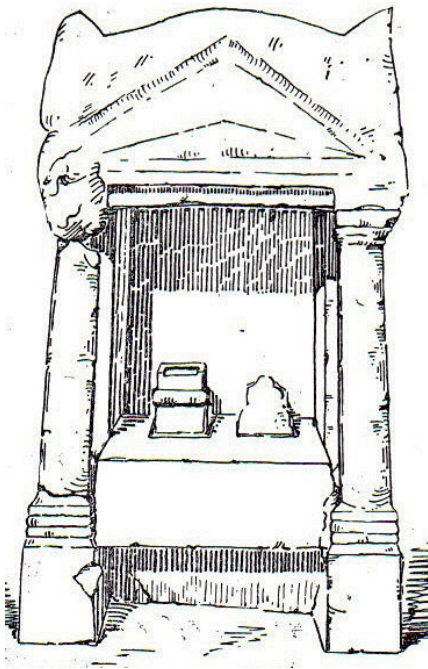


Abb. 5: Ädikula aus Tuffstein (Umzeichnung Koch 1907).



Abb. 6: Kalksteinstatuette einer Kourotraphos (New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 74.51.2712).



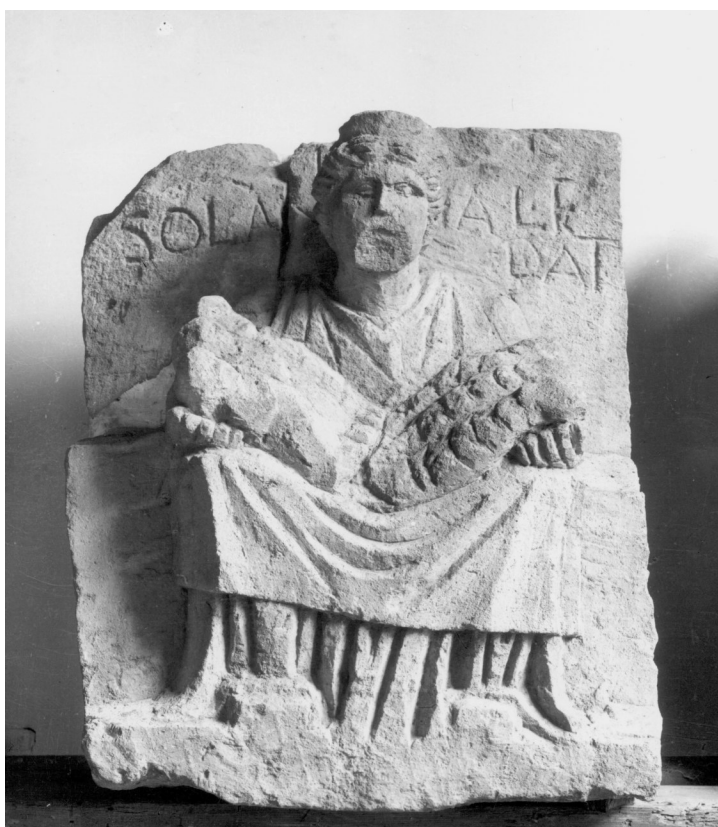
Abb. 7–8. Handmodellierte Terrakottastatuetten einer Kourotraphos (London, British Museum, Inv.-Nr. 1877,0802.20).



Abb. 9. Grabmalerei aus Capua (Detail).



Abb. 10. Terrakottastatuetten einer Kourotraphos (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. H.I.N. 4).



1



2



3



4



5



6



1



2



3



4



5



1



2



3



4



5



6

1-6: 3



1



2



3



4



5



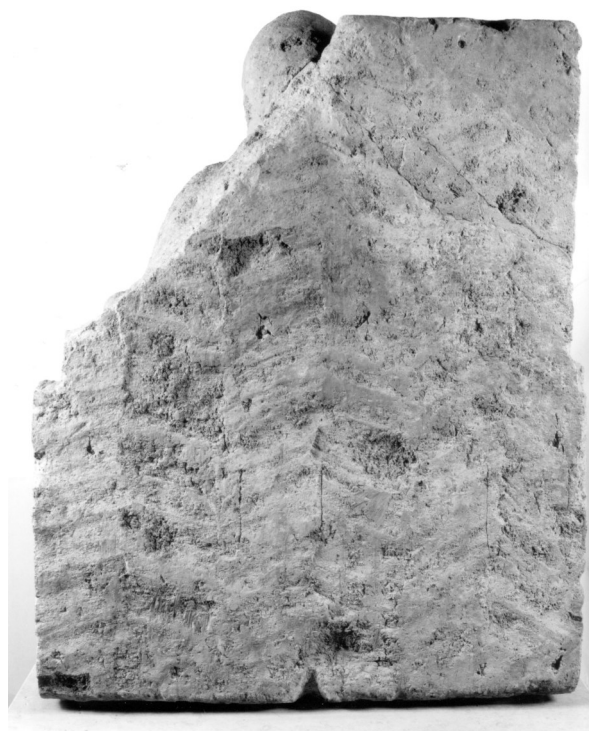
6



7



1



2



3



4



5



1



2



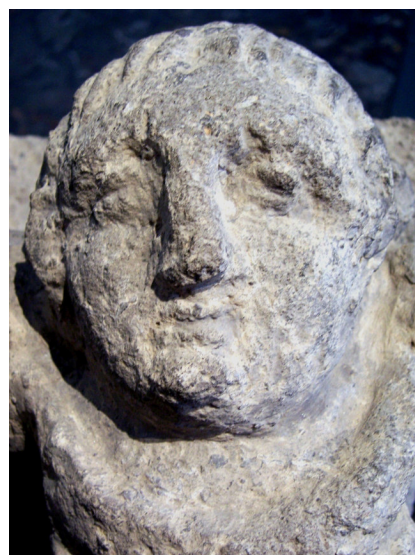
3



4



5



6



7



8

1-8: 5



1



2



3



4



5



6

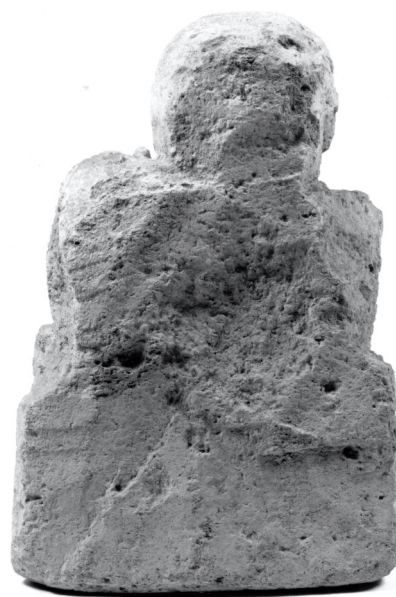


7

1-7: 6



1



2



3



4



5



6



1



2

1-2: 22



3



4



5

3-5: 24



1: 26



2: 31



3



4



1



2

1-2: 36



3

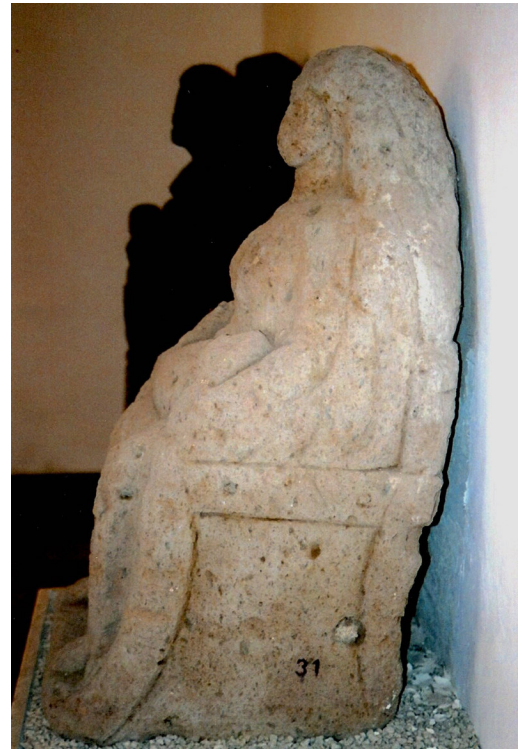


4

3-4: 37



1



2

1-2: 38



3

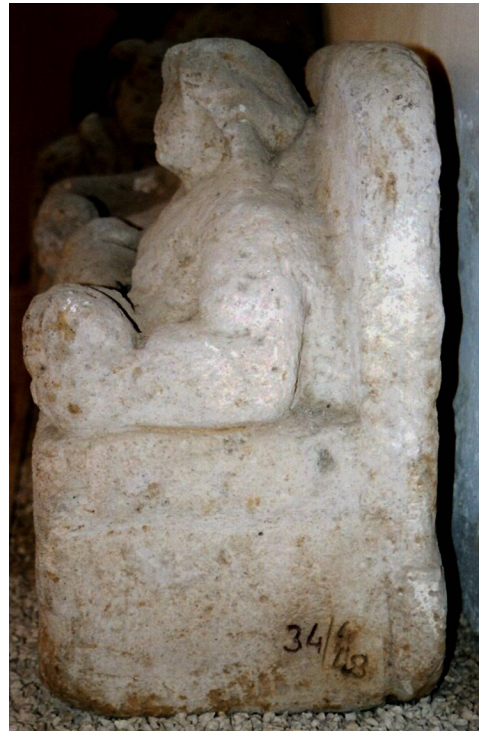


4

3-4: 40



1



2

1-2: 41



3



4

3-4: 42



1: **48** (DAI Rom, Fotoaufnahme aus den 1960er Jahren)



2



3

2–3: **48**



1



2

1-2: 49



3



4

3-4: 50



1



2



3

1-3: 51



1



2



3



1



2

1-2: 54



3



4

3-4: 55



1



2

1-2: 56



3



4

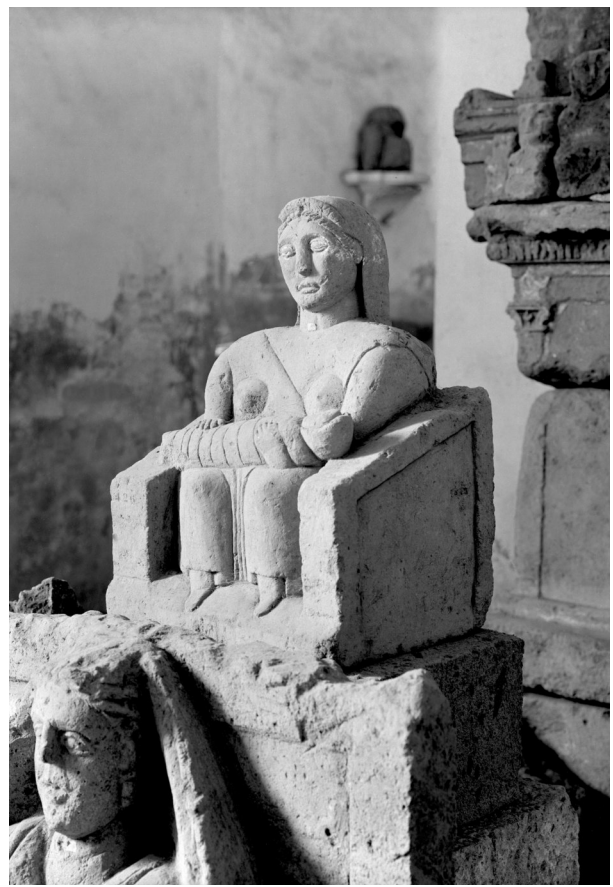


5

3-5: 59



1



2

1–2: **62** (DAI Rom, Fotoaufnahmen von 1926)



3: **65. 67. 64.** Fragment mit Wickelkind. **66** (Capua, Museo Campano, Depot; v. l. n. r.)



1



2

1-2: 68



3



4

3-4: 69



1



2

1-2: 70



3: 71



4: 72



1: 74



2



3



4

2-4: 75



1



2

1-2: 76



3



4



5

3-5: 77



1



2

1-2: 78



3



4



5

3-5: 80



1



2

1-2: 81



3



4

3-4: 83



1



2

1-2: 84



3



4

3-4: 85



1: 87



2: 88



3: 89



4: 90



5: 91



6: 92



1



2



3



1



2



3



1



2



3



1: 98



2



3



4



1: 100



2: 104. 105. 106. 103. 102. 101 (Capua, Museo Campano, Depot;
v. l. n. r.)



3: 101



4: 102



5: 103



1: 104



2: 105



3: 106



4: 107



5



6

5-6: 108



1



2



3

1-3: 110



1



2

1-2: 112



3



4

3-4: 114



1



2

1-2: 115



3: 125



4: 126



1



2



3



4



5

1-5: 130



1



2



3



4



5



6



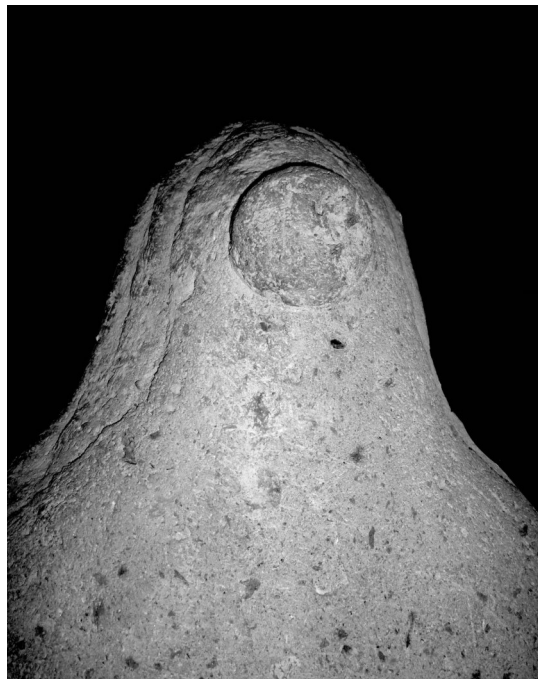
1



2



3



4



1



2



3



4



5

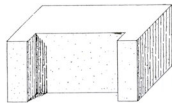


6

I. Lehnenlose Möbel

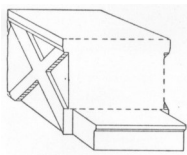
A. Block mit unregelmäßigem Kontur

B. Rechteckiger Block mit Anten



(nach Koch 1907, Abb. 23 l.)

C. Faltstuhl mit gekreuzten Beinen (diphros okladias)

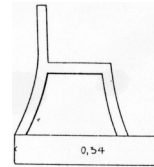


(nach Koch 1907, Abb. 26 u.)

D. Rechteckiger Block ohne plastischen Dekor

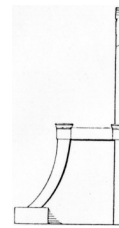
II. Klismos

a. Mit geschwungenen Vorder- und Hinterbeinen



(nach Koch 1907, Abb. 26 o. l.)

b. Mit geschwungenen Vorder- und geraden Hinterbeinen



(nach Koch 1907, Abb. 26 o. r.)



(Skizze U.H.)

Typologie der Sitzmöbel.

III. Throne (thronoi)

A. Thronsessel ohne plastischen Dekor

A.1. Mit gerade abschließenden Thronseiten

A.2. Mit bogenförmig eingezogenen Thronseiten

B. Thronstuhl mit plastischer Angabe des Rahmengestells

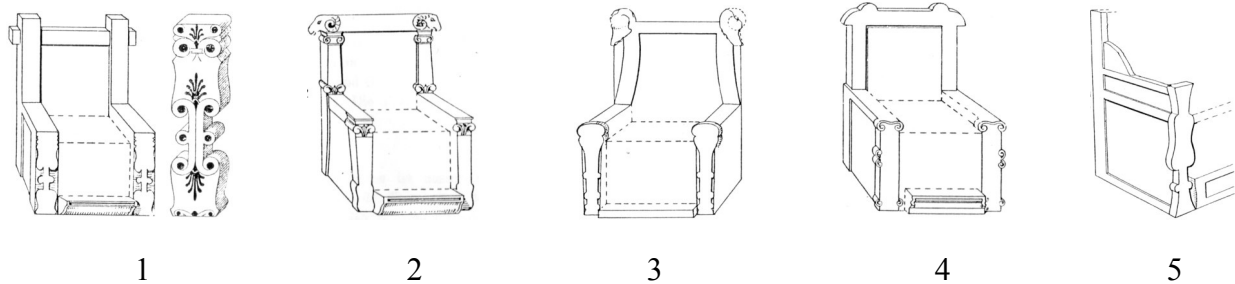
B.1. Mit schmucklosen Thronbeinen

B.1.1. Mit gerade abschließenden Thronseiten

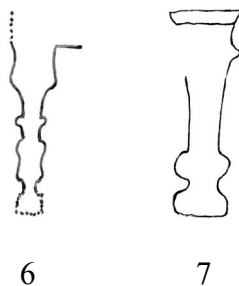
B.1.2. Mit bogenförmigen Armlehnen

B.1.3. Mit schrägen Armlehnen

B.2. Mit dekorierten Thronbeinen (1–7)



(1–5: nach Koch 1907, Abb. 28–31)



(6–7: Skizze U.H.)

C. Thronschemel mit plastischer Angabe des Rahmengestells und dekorierten Thronbeinen

Griechische Kolonisation		0	
	Aufgabe des Heiligtums		
		-50	IV) Spätphase (ca. 100 v. Chr.–Aufgabe Heiligtum)
	59: Capua römische Kolonie		
		-100	↕ 1. 6. 21. 53. 100
		-150	
		-200	III) Hellenisierungsphase (ca. 350–100 v. Chr.)
	211: Kapitulation Capuas (2. Punischer Krieg), Capua wird zum ager publicus		
		-250	
	ab 304/290: Vormachtstellung Roms in Kampanien (2. & 3. Samnitenkrieg)	-300	↕ 2–5; 8–20; 22–39; 41–45; 48–50; 52; 56–60; 65; 67(?); 68–78; 80–88; 91; 92(?); 93–99; 101–104; 106(?); 107–117; 122–132
	nach 312: Erweiterung der Via Appia bis Capua; 318: Praefecti Capuam; 338: Capua wird civitas sine suffragio; 343: Bündnis Capua - Rom (1. Samnitenkrieg)	-350	
			40; 63(?)
		-400	II) Lokalphase (ca. 450–350 v. Chr.)
	ab 425/424: Capua unter samnitischer Herrschaft		
		-450	↕ 7(?). 51. 54. 55. 61. 79
	seit Mitte des 8. Jhs.: Präsenz der Etrusker in Kampanien	-500	I) Frühphase (ca. 550–450 v. Chr.)
		62 (± 50)	
		-550	↕ 46. 47
	Beginn der architekt. Ausstattung des Heiligtums		
		-600	

Schema zur Chronologie der Skulpturen.